

# **UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología



## **TESIS DOCTORAL**

**Una reconstrucción del templo de Zeus de Olimpia: hacia la  
resolución de los "Phidiasprobleme"**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Pablo A. García Pastor**

Director

**José Jacobo Storch de Gracia**

**Madrid, 2013**

Tesis Doctoral

**Pablo A. García Pastor**

# **Una reconstrucción del templo de Zeus de Olimpia: hacia la resolución de los ‘Phidiasprobleme’**



**Universidad Complutense de Madrid**

**Facultad de Geografía e Historia**

**Departamento de Ciencias y Técnicas**

**Historiográficas y Arqueología**

**Dirección: Prof. Dr. José Jacobo Storch de Gracia**

**Madrid, 2013**







Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Geografía e Historia

Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología



# **Una reconstrucción del templo de Zeus de Olimpia: hacia la resolución de los ‘Phidiasprobleme’**

Tesis Doctoral

**Pablo A. García Pastor**

Dirección: Prof. Dr. José Jacobo Storch de Gracia

Madrid, 2013



## TABLA DE CONTENIDOS

<b>SUMMARY AND CONCLUSIONS</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>19</b>
<b>PRECEDENTES</b>	
<b>1.1. FUENTES HISTÓRICAS SOBRE OLIMPIA</b>	<b>37</b>
Las fuentes escritas	39
La recuperación del templo de Zeus	41
La destrucción del Templo	63
<b>1.2. FUENTES ARQUEOLÓGICAS</b>	<b>79</b>
1.2.1. Epigrafía	79
1.2.2. Arquitectura	86
<b>1.3. FUENTES ARTÍSTICAS</b>	
1.3.1. Reconstrucciones literarias	97
1.3.2. Ejemplos de reconstrucción pictórica y escultórica	109
<b>EL TEMPLO DE ZEUS OLÍMPICO</b>	
<b>1.4. ANTECEDENTES</b>	<b>121</b>
1.4.1. Historia	137

1.4.2. Problemas de las reconstrucciones.	148
<b>1.5. PROPUESTA</b>	153
1.5.1. Ideas	154
1.5.2. El modelo digital	167
1.5.3. Propuesta	172
1.5.4. Justificación	180
<b>1.6. CRONOLOGÍA DEL TEMPLO DE ZEUS</b>	191
<b>1.7. CATÁLOGO SISTEMÁTICO DE EPÍGRAFES DE OLIMPIA</b>	203
<b>1.8. CONCLUSIONES</b>	335

## **ANEXO**

Modelo de reconstrucción del Templo	354
-------------------------------------	-----

## **ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA**

[Índice de gráficos e imágenes](#)

[Índice de textos clásicos](#)

[Bibliografía de textos clásicos](#)

[Bibliografía general](#)

Este trabajo comenzó a elaborarse gracias a una beca FPI que disfruté en el Diccionario Griego-Español realizada en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC; quiero agradecer a su investigador principal, el Dr. Juan Rodríguez Somolinos, por su apoyo y por haberme introducido en el mundo de la investigación. Agradecer también a las distintas juntas directivas de la Sociedad Española de Lingüística, actualmente presidida por el Dr. José Antonio Berenguer, por haberme permitido colaborar con ellos y participar en sus simposios y congresos, donde pude conocer otras miradas y propuestas de investigación. No quiero olvidarme de los compañeros con los que he compartido muchas horas de trabajo en la Sala de Griego, por su camaradería y por compartir conmigo parte de su saber.

Con el fin de ampliar mis conocimientos y estudiar la bibliografía de Olimpia solicité una estancia en Berlín, donde fui aceptado por el Dr. HermannParzinger y acogido con exquisita amabilidad por el Dr. OrtwinDally y por todo el personal de bibliotecas del Instituto Arqueológico Alemán de Berlín, donde me hicieron sentir como en casa. No sería justo no mencionar aquí tanto al personal de biblioteca como a los doctores Thomas Schattner y DirceMarzoli, de la sede del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, por la ayuda prestada y al doctor arquitecto NilsHellner, de la sede de Atenas, el primero que juzgó el trabajo y al profesor Paolo Barresi, quien redactó un informe tan positivo que nos levantó a todos el ánimo tras los malos momentos.

Quiero mencionar a la doctora Elvira Gangutia del proyecto del Diccionario Griego-Español, quien fue responsable de mi trabajo mientras disfruté de mi beca FPI y para quien cualquiera de mis avances siempre le pareció fascinante; también a Dolores Lara y Pilar Boned, que me ayudaron en la traducción de los textos.

Durante el periodo de docencia del Doctorado también conocí los trabajos de otros profesores que sirvieron para reflexionar sobre lo que entonces era sólo un proyecto. Las primeras ideas sobre la imagen y el templo surgieron durante los cursos de la profesora Pilar León sobre la reconstrucción de los originales clásicos perdidos. Pude ampliar también los conocimientos de iconografía en el curso impartido por la

profesora Isabel Rodríguez, con quien compartí la experiencia de excavar en la Villa de los Casares en la localidad segoviana de Armuña, donde ella era codirectora.

No fue hasta el final del trabajo cuando conocí a la profesora del departamento de Óptica de la facultad de Ciencias Físicas de la Universidad Complutense de Madrid, Rosa Weigand, quien de manera desinteresada me prestó su ayuda, conocimientos y tiempo libre para realizar el estudio del mármol antiguo y su capacidad para dejar pasar la luz, un aspecto clave en esta investigación.

Muy especialmente quiero agradecer y dedicar este trabajo al Dr. Jacobo Storch de Gracia, por su ayuda, apoyo y por ser mucho más que mi director de tesis: mi maestro y mentor, mi amigo. A mi padre, que sin él nunca hubiera hecho la maqueta ni nada de lo demás. A mi madre, que a fuerza de escucharme, sabe todo lo que yo sé de arqueología e historia antigua. A Susana Urbano y Adrián García por acompañarme al fin del mundo y por no querer volverse. A Daniel García, porque aunque apareció en el peor momento y por los motivos equivocados ya nada volverá a ser lo mismo sin él. Ojalá podamos beber agua de fresa pronto.

# *SUMMARY AND CONCLUSIONS*

---





When we reflect about the temple of Zeus at Olympia, it is plain to see some really intriguing things and it could be interesting to stop more than a moment to think about them. The building erected in the Elis had many things in common with the Athenian Parthenon. Clearly, the link between both of them was the sculptor and director of the works of the Athens's Acropolis, made under Pericles, Phidias.

Before the Persians' victory on, around the 479 b.C. the Athenians were working on building a temple where it will be stay, some years later, the Parthenon. The building was made according to the precepts of the Doric order measuring 23.11 meters wide by 66.88 meters long. These measures would be considered later the canon of the Doric order, when the temple of Zeus at Olympia were built and which measures were 27.68 meters wide by 64, 12 meters long .

The design of the Parthenon, held by the architects Ictinus and Callicrates, forced them to preserve the remains of ancient temple, destroyed by the Persians, and thus forced the new building measures. The current Parthenon is 30.88 meters wide by 69.50 meters long at the height of the stylobate. Inside both buildings, Zeus temple and The Parthenon were staying both chryselephantine paths giant sculptures. They were made of marble, gold and ivory, but nor gold or ivory were cheap neither easily available on the Hellenic peninsula. Besides the similarities in the measures, always thinking that the Parthenon was built on the old foundations and image of the previous temple, it should be noted also that they were built in a short time and a few years difference between the two temples.

The great unexplained mystery was the date on which the sculpture was built. Why was there a lag between the construction of Olympic Zeus Temple and the

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

sculpture inside? The building took place between 470 b.C. and 456 b.C. (Libon of Elis was the architect) and Phidias' sculpture was not developed until 432 b.C. according to the belief of many authors, 24 years ago. Why are there two similar temples, with similar characteristics and Elean people need to ask Phidias to make the sculpture in Olympia just when he had just finished the Athenian one? In contrast, Athenian sculpture was made on par with the temple, between 447 b.C. and 432 b.C.

The Parthenon included inside a Chryselephantine sculpture of similar dimensions to the Olympian Zeus: also measured twelve feet high and had a Nike in the same hand that Zeus, although this was not sitting, but stood up. We can find more in common between the two buildings. For example, the columns of the Acropolis building measured 10.4 meters high, just like the Olympic temple. It may seem logical that if what it is inside the building has the same measure; both temples had the same measure. The problem is that tradition says that the Elis temple was built in 456 b.C., 9 years before the beginning of the construction of the Athenian building, but the sculpture of Zeus was done after completing all the sculptures of the Parthenon in the 432 b.C. Data seem to show that the resemblance between both temples was just a coincidence and that the Elean rulers called Phidias to develop the image of Zeus, impressed by the Athena Parthenos sculpture.

Based the data we have, that try to deal with distance the descriptions and reconstructions that have been studied, we have the need to wonder if there would be time to consider that we have inherited ideas of those who have studied the history of the Greek monuments, a tradition based on reading the classics . There may be time to review and seek new methods of analysis.

The Parthenon is the most important monument of Greek culture. Since it was built until now it has been the light that has guided travelers that walk across the chaotic city of Athens. In many places of the city, you can looking up and see the Parthenon. So it's part of the image we have of Greece and particularly Athens, leading the city from its privileged position. That's where I discovered that the key to differentiate either monument was in the historical way of seeing. The Parthenon has become a fundamental thing for development of Greece and Europe, since it was built, and has fascinated everyone who has crossed it. We have a linear story and we know almost everything about it without having too many times throughout its history with dark areas, in general, we have quite detailed information of the monumental buildings of Athens. We know who designed it and who conceived it, where the money came from, how was the aim of its construction, which joined with the rest of Greece to the Roman Empire, how it survived the replacement of the pagan world by the Christian one and subsequently by Islam. In the past it were a powder keg and were almost destroyed by the Venetian people, the use of the Acropolis as the residence of the legacies of the Turkish Empire and the looting of some of his most important pieces. It is such a regard of the Greek culture that its current state has become a model of Greek architecture. We used to forget the most of the time that sometimes it had a better appearance, painted with colors, with a sculpture inside...

However, the temple of Zeus at Olympia disappeared and we just have the ancient sources. We can think that we still celebrate the Olympics games, but now they don't look anything like the ancients ones. Actually, the wars stop during its duration and the religious content, of course, is lost. In antiquity, just a few events could be compared with the Olympics games, its fame spread across the Greek world and it was a cornerstone in the Greek culture: it seems

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

that the Olympics games were most important to the Greek people that the Parthenon in Athens.

Continuing this thought, for the Greek people Zeus of Olympia was one of the seven wonders of antiquity, and nor the Athena Parthenos. It's surprising because of both sculptures were made by the same author, and they look similar.

Moreover, why was conserved neither the Parthenon nor the Temple of Zeus? Was it because the Parthenon was very important for the Greek people and they preferred convert it in a Christian temple then lose it? Or the Christian world was so identified with the building that adopted it as a place of worship. But to make it possible, it was necessary that the sculpture of Athena Parthenos disappear. What's happened with her? Another question is why wasn't the Temple of Zeus converted into a Christian church? Why was the image remained inside until it was transferred to Lausus palace in Constantinople? It means, since Theodosius's era both the building and the sculpture were intact. However, we don't know what's happened with the Athena Parthenos. We don't know if it remained near the Parthenon until its conversion in a Christian temple and was destroyed in that moment or if it was transferred another place until complete disappearance.

It is surprising that the sources told us with enough details, according to the author and the era in which they were written, the history of the Parthenon but, conversely, we just have a few details about the history of the image hosted inside it. Especially we don't have information about the purpose of the sculpture or the materials used in its construction and particularly, the reasons of its destruction and when it happened. The disappearance of the Athena, which, of course, had lost the gold in its clothes, should have raised the pagan

world, it is possible that it happened but we have not information by the sources.

Maybe the Temple of Zeus don't become a Christian church because it has a powerful pagan significance. Eventually, Christian people settled in Olympia, and became the Phidias' workshop in a worship place. We also can see in several engravings a mosque built during the Ottoman Empire. In this time, the Temple of Zeus, one of the seven wonders of antiquity, had been lost definitely.

To answer these questions, firstly we have studied the historiographical approach; we have analyzed the archaeological sources both epigraphic and architectural ones. We have analyzed the ancient literary sources and some artistic reconstructions of the Greek god and the temple, too.

These reflections show that is necessary keep thinking and researching about the sanctuary of Olympia and we have to introduce new methods and disciplines that allow us to move forward in solving the mysteries of the Elean site. Therefore, this thesis proposes a new way of rebuilding the temple of Zeus in Olympia in which we begin to retrieve the Temple join with the pioneers scholars, travelers, adventurers and archaeologists who expose the descriptions, texts and ruins, trying to shed new light on its historical development.

This way we try to answer questions such as: In what conditions persisted the Temple since its destruction until its discovery? Who and why searched for it? What did they find? Who destroy the temple and why?

From these data and studying previous proposals we propose a theory that seeks to explain how the Zeus' Statue could be illuminated. We think that the roof had properties that allowed light to enter and we look for the way to text it.

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

Through the development of this analysis we will conclude that it's look like the temple of Zeus was more important than the Parthenon for the ancient Greek people. It was earlier in time, it was considered the canon of Doric art, although its measures were very similar to those of the temple of Athens and its sculpture, the image of Zeus, was one of the seven wonders of antiquity, despite its similarity with the Athena. Pausanias describes a third chryselephantine artwork, the Asclepius sculpture of Epidauros. This was made later and it was executed in the same style. It is also a large scale sculpture; it is later than the other two but it's clearly a copy of the model of Zeus at Olympia. We emphasize two features of the statue: first, the Asclepius's sculpture's measures were halved. Second, the statue is not standing as the Greek people loves, just like the Athena Parthenos, but it's a seated statue, just like the Olympic Zeus.

If it was indeed important and the building everyone agrees that was built before, why wait that long since the end of the architectural works to build the sculpture? Does it make sense that I had not planned a sculpture or is run out of money before completing the temple? It makes sense to think that the sculpture was erected immediately after the temple or even overlapping the start of the sculpture to architecture.

The sculpture's fame is such that when Pericles in Athens brings the treasury of the Delian League decide to do a similar work. And that's when the two architects, and Callicrates Ictinus, we charge the equivalent performance of a building adapted to the Athenian Acropolis space, but charged with the oversight of the entire complex the sculptor of Olympic work, Phidias, to ensure that the core of the temple, sculpture, rival the Olympian Zeus. Improve in every way: better materials, marble stone where there was only elea, but the same spirit.



Another aspect that had in common both temples, the temple of Zeus at Olympia and the Parthenon, was a roof made with marble tiles. Marble was an amazing material to made tiles.

From the analysis of previous approaches to reconstruct the temple of Zeus, we will try to make a new reconstruction proposal that will try to answer many important questions: Is it possible that the tiles were the key to understand the combination of architecture and sculpture in the two temples? Could the roof be the key to understand the temples inhabited by giants? Some tiles that, using the physical qualities of marble, illuminated in a diffusely way the top of the temple, keeping the sculptures in shadow, but with the possibility to distinguish significantly the clarity of the features of ivory, the golden glow of details, and the Nike crystalline reflections...

To test this hypothesis we have conducted some physical and optical experiments based on the translucency of the marble that will give us a new vision of what might be the lighting of the statue inside the temple.

### Conclusions

Winckelmann confessed: "It is not yet ascertained which of the two Works was executed first..."

Indeed there is no conclusive evidence to choose either option, but it is possible to make a hypothesis assuming that the previous study on the tiles were correct. From there you can try to contextualize the work of the Athenian sculptor considering the new proposal of lighting.

The precedent of this work is in the article that Charles H. Morgan published in the journal *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at*

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

*Athens*. It was titled "Pheidias and Olympia" and was on a journey through the life and work of the Athenian sculptor, focusing on the Elean sanctuary. Paying special attention to the sources, He organized the artist's life proposing a timeline and trying to answer some of the fundamental mysteries of the Zeus' temple.

This work is a dialogue with Morgan theories, it agrees with some of the assumptions that he raises, and in other cases, Winckelmann propose a different way to explain the same facts. Both works achieve two common goals: to establish a timeline for the crisoelephantines works of Phidias and try to explain, as said the author, "One of the most serious problems confronting Pheidias at Olympia was the lighting of his colossus".

This is, in our viewpoint, the touchstone, the distinguishing element between the Olympic sanctuary and the rest of Greek art since today. We have no doubt about the possibility of investing large sums of money coupled with the ability to illuminate the temple, was sparking the resurgence of Greek sculpture towering above all the perception that few works of ancient art could be compared with the seated image as we show listings ancient wonders of the Hellenistic period. In any case, for all any other work of Phidias is unmatched with these.

Morgan suggests a curious system to illuminate the temple. Pausanias describes a pond for oil around the sculpture. It therefore proposes that the pond was a mirror too and reflecting the light of the door and the outside. Greek astronomers, this curious system used to gaze at the stars and eclipses. The sky was reflected in the water so that the observer need not be so uncomfortable watching the starry sky at night and threatened the integrity of the study eyes

staring directly at the sun eclipses. Similar ideas are defended by authors as Claudia Wölfel and Arnd Hennemeyer.

The front of the cella was covered with a dark marble, that had a layer of liquid, the combination of dark marble, its oily surface brightness and the input light would be enough to see reflected within the top image.

The system would certainly ingenious and characteristic of the Greek world, as similar mills were used for other purposes. But it is not very convincing for the following reasons.

Pausanias also describes a pond of water to the Athena of the Parthenon, and explains why they are different. The moisture from one area or another facilitates conservation with oil or water. Moreover, the Greek traveler makes clear that the temple dedicated to Asclepius at Epidaurus there was no need to supplement the humidity element because the sculpture was on a well. It could have been easier to see because its size half that of Athens or Olympia Pausanias but has not surprised that pond, then there seems to confirm the theory of natural mirror as a way to observe the image.

The author writes in the article that the hypothesis cannot substitute for facts. True, but need not be shown to the problems raised by the temple of Olympian Zeus have to do with its tortuous history and the fact that at one time the temple was destroyed completely as already noted. A place where the first hand of man, with clear intent to destroy, to make a *damnatio memoriae* architectural and religious heritage of the heathen world, coupled with the reuse of materials in works such as the Byzantine church that was built in place of the sanctuary itself, the walls against the invasions and natural disasters, not to mention the passing of centuries, eliminated most of the information we had.

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

We therefore need to develop scenarios and try to prove them or at least demonstrate their ability.

According to this idea our model proposes a completely different light. Lighting up and down, thin and sparse, but it is enough to highlight the brilliance of gold and ivory.

From here we try to propose the end of a possible history, derived from hypotheses to the extent possible, we have attempted to realize previously, ancient sources and assumptions we cannot yet determine, in the professional life of Phidias.

Pausanias tells us that on the way to the city of Pelene there is a temple dedicated to Athena, which was treasured an image of the goddess made of gold and ivory was said that Phidias had built before that of the acropolis and that of Plataea. There he tells another of the curiosities of Pausanias. It seems that he had never seen the temple. We note that even Citizen Pelene ensure that there is a chapel under the pedestal of the statue and the rising air is moist and suitable for ivory. Are we are describing another giant? Does this sculpture was before or after Zeus?

It seems reasonable that Phidias had done before crisoelephantines sculptures. It is customary that at the time of his engagement to the great works had extensive prior experience and above all successful.

We can conclude according to the sources that Pheidias, son of Charmides, was born in Athens, the date is unknown but is speculated to be around 500 or maybe a little earlier. If so, and since the battle of Marathon took place in 490 would not have participated because they were too young. During his

childhood, the young sculptor was apprenticed Ageladas of Argos who surely would be working in Athens during that time. He later teamed with fellow Athenian Hegias. The first was working in Olympia sculpting images of Olympic winners who had won between 520 and 516. Also the figure of another athlete who died in 507. Hegias on an inscription found at the base of the Acropolis, probably before the destruction of the "old Parthenon". Both teachers as one of the other were very active in Athens before the war against the Persians.

Phidias began to abandon the formalities of the archaic style and began to explore visual forms.

Between 480 and 479 Athens was sacked and burned by the Persians. Its citizens took refuge in the islands where they fought to win the battles of Salamis and Plataea. It is logical to think that at this time Phidias had to be a young man, dedicated to a craft that required physical fitness, was among the soldiers. Furthermore it is clear that he earned the respect and affection from Cimon before and after Pericles.

In 477 Athenians initiate a request. Replace the Tyrannicides statues looted by the Persians. Critios and Nesiotes were chosen, perhaps because older, perhaps because Phidias was already occupied.

Shortly after, Cimon looks for an artist to made a more extensive collection honoring Marathon and is father, in the sanctuary of Delphi. Thirty figures were carved including Athena and Apollo almost certainly in bronze.

Morgan assumes that around 472 Phidias made for the citizens of Pelene a crisoelephantina sculpture representing the goddess Athena. It presupposes

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

that was a success and that meanwhile the Eleos decided to propose the development of Olympic sculpture.

We not discuss the timing of placing the temple sculpture practice or completely finished, however do not agree on the formula to illuminate the temple. Morgan proposed that perhaps wet by rain while outside, perhaps sprinkled with oil, was admitted into the workshop of Phidias appearance Phidias suggested the possibility of covering them the center of the floor of the cella. Our experiments demonstrate that the lighting in the cella carried out through the door was only important as long as the sun entered directly, a few hours in the morning. At noon or afternoon, without the sun, we couldn't see the sculpture or it reflect.

Thus we maintain the belief that the sculpture is illuminated from above, something like windows made in alabaster. Marble is much less translucent and of course gave serious problems such as heavy weight, or blackens quickly losing their properties. So the tiles were replaced and superseded by the Pentelic marble. However provided a gloss viewed from the outside, and a light interior light. The light of the sculpture took advantage of bright materials. Emphasizing especially in the head. We also assume some material highlighting the eyebrows that allowed the viewer to identify the image with the verses of Homer:

«The son of Cronos spoke, and bowed his dark brow in assent, and the ambrosial locks waved from the king's immortal head; and he made great Olympus quake» (A 528).

Even after studying the data provided by this work, establishing the conviction that the Zeus of Olympia is product of equal parts creativity of Phidias, the Athenian sculptor's talent, and chance. Talent was known by Eleos when they

proposed him to erect their sculpture. Other sculptures in different kinds of materials of the Greek author were well known not only his crisoelephantines statues, so he was hired. But the chance made different the Zeus temple in Olympia. When Phidias looked at inside the temple he discovered a fact which surely did not expect. He noted that the introduction of marble on the roof minimally modified the internal structure of the temple. And that's where he showed all his talent. He decided to use the dim light to create his image. It should not be cheap. Surely the amount of gold and ivory necessary multiplied the prize of the temple in portion to the size of the image. In addition to the costs had to add a large number of craftsmen painters or sculptors, woodworkers and glass ... they had to build a workshop to make a room for the statue and where they could work with the materials.

A great deal of skill had to have the master craftsman to convince two things primarily to the Eleos. They had to face increased costs in the image, and also had to assume that the canons of Doric temple were going to show some imperfections. For example they had to build a pond below the image, although they tried that seems deftly cutting the stones which that the pond had been included in the original design of the temple. The Zeus' head needs to be very close to the ceiling to be illuminated from it, so the head should be as high as the roof itself. Some writers, like Strabo, said that the Zeus could wear the roof like a hat if he would rise. The sculpture was so high that everyone had to believe that the statue will be something especially pretty.

The second problem comes with the structure. It could be stand, or sit down on his throne. The Zeus sitting on his throne had to be important for the iconography of the temple itself. Sitting, he represented not only as a deity but as king of the gods. He is waiting on the throne inside the temple, just as the βασιλεύς of any Greek people could do the same inside the palace. The



## SUMMARY AND CONCLUSIONS

decision of the god seated, meant also a problem with space. Not only put his head near the ceiling, but the throne stood glued to the sides of the cella. It left the figure encased in a space that even for the people of the ancient world should be too small.

Phidias knew every problems of the statue, because he could see finished the sculpture inside his workshop, and he accepted the challenge to build it inside the temple. Eleos confidence in the quality of the sculpture not only allowed Phidias to spend much more than expected, or the usually money for a sculpture but also they allowed place inside the temple an image that does not marry at all with the building, which also had been engineered to excel in the art of time because it was the canon of the Doric order.

Surely the philosophy of the Eleos governments led them to think that it was better to made bigger and more sculptures inside, with a luxurious throne worked for the best hands. The result would offset the cost. Surely they didn't discover the true magnitude of the work until it was finished and placed inside the building. And so the sculpture became one of the great masterpieces of the ancient world. The impression produced on the spectator, completely eclipsed the mismatch between the image and the building.

It is not easy to date the image. We know that the temple was completed in 456, and 449, only seven years after Pericles began its program of reconstruction of the ruins of the monuments of Attica. We do not know what time the sculpture was dedicated. What we do know is that in 447, Phidias was responsible and he directed the work of the Parthenon and we don't know anything about the date of one of the most important sculpture in the artist's life, the Athena Promachos.

Dating the Promachos Athena is very difficult, but it seems likely that

Parthenos Athena is the sum of this and of Olympian Zeus. We know that the 477 was not chosen to rebuild the sculptures looted by the Persian, but he had to work at that time to Cimon in Delphi since we find him in 472 in Pelene. Morgan was supposed to finish the Zeus about 458 for power and spending nine years working in the Athena Promachos and available to start work with Pericles in 449. The dates are very tight, but it wouldn't be very logical to think that Phidias built the image inside the temple if it wasn't complete. We can delay the ending date to 456 assuming that by then the decoration of the building had already been completed, the architecturally finished a few years ago, and the sculpture had been introduced in its final place.

It is at this point that the fame of Phidias reaches its peak. He just completed one of the most important image of the divinity that fascinates visitors and competitors at the Olympic games. Only in this moment of splendor and around the fifties is when the Athenians use its talent to erect a giant statue. But this giant would have different connotations than the Olympic. It served to show the protective deity of Athens against invaders who came from abroad. An image can be seen from afar, the first thing visitors see in Athens. It had to mix different elements. The qualities that it show to the newcomer that the power of the Athenians was intellectually superior. A beauty that would make the goddess be admired against the self deities of the traveler, and even a hostile attitude, fighting, indicating the potential assembly of Athens and the response it would receive the invader in case of an armed attack. An aesthetic response to the looting of the Acropolis by the Persians in the Battle of Marathon.

When Pericles in 449 began its period of construction and aesthetic aggrandizement of Athens, the Athena Promachos must be in its final phase, and in the midst of a ruined acropolis stood his presence even more. But his

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

presence still impressive could not compete with that image ended a few years earlier, as no one representing the idea that the Greeks had the Homeric Zeus.

For Pericles, wrapped by the wealth of Athens, the reconstruction plan of a monumental city had ideological components and not just religious ones. He wanted to put Athens at the top. The city has to represent its supremacy over the rest of the Greek world in political, military, economic, intellectual sense... and this should have a work of art higher than the perfection model of Doric art: The temple of Zeus at Olympia and its image. So when, in 447 began the reconstruction of the Parthenon, in the minds of local leaders Athenians, was the idea of emulating the Olympic image. Though they were aware that the Olympic sculpture was too large for the temple, they attempted to adapt in a better way the sculpture inside the temple of Athens. They hire again the sculptor of Zeus, but this time he will have to assume more responsibilities. He won't only create the statue, but also will direct the construction of the temple, and he will decorate it with several sculptures.

But something went wrong in the building of Athens and his sculpture because although the relationship between statue and sculpture looks like better for anyone who contemplated it, the Athenian sculpture inside the Parthenon didn't achieved the same reputation that the chryselephantine image of Zeus, in Olympia. What was wrong? It could be possibly the relationship between the sculpture and its lighting. In Olympia, the roof was slightly translucent so the light hinted the factions of the sculpture bright because of gold, ivory, glass, etc. This gives the enormous sculpture an aura of divinity. The dim light in the dark atmosphere of the temple, concentrated in the hair and the face of the sculpture, highlighted the strength of character lord of the gods of Olympus.

However in Athens, although the conditions were the same, and the talent of Phidias remained high, yet the slight sheen that provided the roof was projected on the helmet of Athena, leaving his face, his appearance, in the darkness. Kingdom that the greatest strength of the Athena Promachos established outside the temple had to leave the image of the inside of the Parthenon with a personality more blurred than the two works of Phidias was the heir and which was also compared.

The lighting effect was much more useful to create the prototype of the divine image of the god Zeus, and extrapolate the same elements to a different image, the goddess Athena did not produce the same effect. Because of this, Phidias could have been in a bad situation for the Athenian people and particularly against the enemies of his main supporter in the works, Pericles. The classical sources, specially Plutarch, said that Phidias was accused by one of his collaborators, Meno, who made several accusation against Phidias. In fact it couldn't be possible demonstrate the theft of which he was charged, all the same, Phidias was taken to prison on charges of impiety because he has chiseled, in the shield of Athena, a representation of the Battle of the Amazons, recording his face and the Pericles in it.

Plutarch explains Pericles had designed a strategy to remove the pieces of gold of the sculpture of Athena. When Phidias was charged with theft it couldn't be demonstrated, because they removed all the pieces and they proved that they were complete, so the accusation of theft was false. The sources are contradictory again about on why the gold could be removed. Plutarch explains that the reason was checking that they were complete in case of a theft suspicion. Meanwhile, Tucidides says that the gold could be removed to pay a war.

## SUMMARY AND CONCLUSIONS

In Olympia it seems that the Zeus sculpture was coated of gold, however the latest sources say that it was just a marble statue, so we can conclude that the gold had been removed before the sculpture had been carried to Constantinople. It seems that other people near Pericles were accused with similar arguments. Also the philosopher Anaxagoras was accused of impiety, and condemned to exile.

However we can remember that the characteristics of the Olympic temple emphasized the divinity of the Zeus image, as Homer described it. Not the same thing happened in the temple of Athens, with the image of the Athenian protective, so it's understandable that the governments of Athens were disappointed, especially if they had traveled to the Elis and had seen the imposing sculpture of Zeus.

So, the Pericles's plan to place the emblem of the Greek divinity in the central point of Athens, in sacred zone, in the top, so that it could be seen even since the sea, had failed. Olympia still had the image that was a reference in the Greek world. If we add the climate of political confrontation that took place in Athens at the time of Pericles, we can find a situation that the Pericles's enemies advantage to attack Pericles himself and his allies.

As well, the Phidias's fail; if we can say that sculpt one of the most beautiful works of art from antiquity is a fail, becomes the Pericles's fail, when he tried to transform the city in the place where you could find the most beautiful sculpture of that time, and that also represented the goddess protector of the city, which gave the image a remarkable political significance. Finally, Olympia had the honor of hosting one of the seven wonders of the ancient world, the impressive and majestic sculpture of Zeus.

# *INTRODUCCIÓN*

---





Con sólo consultar la bibliografía de Olimpia puede verse con total nitidez que se han derramado litros y litros de tinta describiendo los hallazgos arqueológicos del santuario Olímpico, así como se ha escrito también de manera extensa y abundante sobre Fidias y los problemas que su obra genera. Sin embargo, el autor británico Norman Gardiner escribía: «More than forty years have elapsed since Olympia was excavated by the German Government, and as yet no book on the subject has appeared in English. Admirable summaries are to be found in Guide Books and books of reference, but they are generally without the illustrations that alone can make them intelligible. My first object therefore is to make the results of the excavations available for English readers»<sup>1</sup>.

La formidable colección de libros y artículos que estudian las ruinas de Olimpia han dejado generalmente vacío el espacio de investigación que genera el estudio de la imagen del Zeus de Olimpia con la reconstrucción del edificio del templo. Está disponible para el lector una ingente cantidad de documentación con los hallazgos localizados en el templo dedicado a Zeus del santuario olímpico encabezados principalmente por las dos grandes colecciones editadas por el Instituto Arqueológico Alemán para divulgar sus hallazgos en las distintas campañas de excavaciones, *Olympia Bericht* y *Olympia Forschungen*. Aunque, ciertamente, Gardiner expresó muy acertadamente el estado de la bibliografía sobre el templo de Zeus olímpico. Por un lado, cientos de artículos y monografías estudian de manera exhaustiva los materiales, la estructura del edificio, etcétera y, por supuesto, también la obra del escultor Fidias, autor de la imagen que se alzaba en el interior del templo. No obstante las nuevas

---

<sup>1</sup> Gardiner, N., *Olympia. Its History and Remains*. Washington, 1973.

tecnologías han abierto nuevas y distintas posibilidades a la hora de interpretar un original clásico perdido. Así pues, este trabajo surgió como la posibilidad de recrear el templo de Zeus en Olimpia con una reconstrucción digital del templo. Para ello se diseñó una hoja de ruta con el fin de obtener la información necesaria y precisa para poder luego transmitir los datos al formato digital. El primero de los pasos, imprescindible a la hora de afrontar el estudio del lugar, era una un análisis preciso del estado de la cuestión: afrontar el problema del templo de Zeus exigía conocer a qué tenía que enfrentarse el investigador cuyo propósito fuese un acercamiento a la Olimpia clásica. Esta primera aproximación nos dejaba, por un lado, un santuario en general y un templo de Zeus, muy deteriorados por el paso del tiempo y de los distintos acontecimientos históricos y, por otro lado, algunos testimonios clásicos de primera mano conservados hasta nuestros días.

Para desarrollar el estado actual de la cuestión y comprender la situación del santuario, los motivos que han llevado a su actual momento y por qué se ha llegado a este escenario que la separa enormemente de otros monumentos contemporáneos tales como el Partenón ateniense, con el que guarda además varios paralelismos. Olimpia fue un santuario olvidado hasta que con la llegada del renacimiento cultural europeo y el resurgir del interés de los eruditos por el mundo grecorromano se procedió a buscar y volver a poner sobre la mesa la historia de un monumento que se convirtió en leyenda y mito, que pasó a la historia como el edificio donde se alojó una de las siete maravillas del mundo antiguo. Es por eso por lo que es imposible obviar ese rescate del olvido las causas que lo hicieron posible y quiénes se ocuparon de ello. Así pues, el trabajo ha de comenzar con los primeros intelectuales, filólogos e historiadores del arte que soñaron con volver a disfrutar, al menos en la medida de lo posible, de una de las maravillas más admiradas en el mundo antiguo, la que convirtió al escultor Fidias en inmortal. Seguir sus pasos y tirar del hilo de sus pesquisas y las de los aventureros que se embarcaron en el proyecto de redescubrir el

## INTRODUCCIÓN

santuario perdido es la única forma de describir la situación del santuario y la evolución que ha tenido su documentación histórica y arqueológica, desde la llegada de los primeros viajeros hasta los trabajos de las primeras expediciones científicas enviadas por los gobiernos franceses y alemanes.

El estado de devastación en el que se encontraba el santuario, hasta el punto de hacerlo casi invisible, obligaba a analizar las causas de la destrucción y, para ello, era necesario recurrir a las fuentes antiguas. La desgracia para el investigador moderno es que las fuentes literarias, los historiadores antiguos, no nos dejaron testimonios contemporáneos aunque sí quedaron documentos epigráficos. El código con las leyes del emperador Teodosio nos sirve de guía y crónica de la muerte de un icono de la cultura clásica. Testimonios de historiadores posteriores, como el cronista Cedreno, nos ayudarán a completar el rompecabezas de la historia de Olimpia.

Una vez recopilados todos los datos que permitan hacer una composición de lugar sobre el estado de la cuestión, qué datos son los que se conservan y de qué manera puede contemplarse el templo de Zeus, es imprescindible que el investigador analice la documentación que le permita conocer los detalles que desde el mundo antiguo han llegado hasta nuestros días sobre el templo objeto de estudio. La procedencia de estas fuentes puede dividirse en tres grandes grupos. En primer lugar, tenemos las fuentes literarias, fundamentalmente la descripción del viajero griego Pausanias, que puede completarse con los textos del geógrafo Estrabón. En segundo lugar, tenemos las fuentes arqueológicas. Desde finales del siglo XIX el Instituto Arqueológico Alemán lleva trabajando en las excavaciones del templo de Zeus y del santuario Olímpico, además de publicar de manera periódica los avances obtenidos. El tercer grupo lo componen las fuentes epigráficas. Y tampoco podemos dejar de lado la existencia de un edificio de proporciones idénticas a la *cella* del templo de Zeus en Olimpia, donde se ha localizado el llamado “taller de Fidias”. Allí se han encontrado materiales usados en la elaboración de la

escultura y una vasija en cuya base puede leerse la leyenda Εἶμαι του Φειδία, probando que el escultor ateniense estuvo realmente allí. Hallazgos como éste nos sugieren que el último de los campos que deberán ser analizados es el de la documentación epigráfica. Eso sí, no es el cometido de este trabajo realizar un análisis filológico de las inscripciones halladas en el santuario olímpico sino, en todo caso, estudiar si de ellas podemos obtener alguna información relevante; así pues, aunque una nueva edición con un estudio exhaustivo y análisis de las nuevas propuestas es imprescindible, ese ingente trabajo quedará para investigaciones posteriores y eruditos más cualificados. Dentro de los primeros trabajos para describir los hallazgos encontrados en el santuario Olímpico, los investigadores Dittenberger y Purgold<sup>2</sup> publicaron una obra recopilando los textos epigráficos localizados durante los trabajos arqueológicos, el material publicado ha servido como referencia a los principales léxicos sobre el griego clásico, desde el clásico *Greek-English Lexikon*, redactado por Henry George Liddell, Robert Scott y Henry Stuart Jones hasta el *DGE*<sup>3</sup> dirigido por Francisco Rodríguez Adrados, aún en fase de redacción en la actualidad. Ese texto será revisado con el fin de intentar encontrar cualquier dato que pueda completar la información relacionada con el templo de Zeus, objeto de nuestro estudio, para ello se realizará una traducción, allá donde los materiales completen un texto suficiente, prestando especial atención a las inscripciones en piedra por ser un material menos mudable de un lugar a otro, aunque los materiales en bronce también serán consultados en la edición original de Dittenberger y Purgold. A esta traducción habría que añadirle un exhaustivo trabajo filológico que pusiese al día los estudios epigráficos, lingüísticos... y en definitiva filológicos que tanto en la obra citada como en las inscripciones publicadas en distintos

---

<sup>2</sup>Dittenberger, W. y Purgold, K., *Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, V. Die Inschriften*, Berlín, 1896.

<sup>3</sup>*Diccionario Griego Español*. Redactado bajo la dirección de Francisco Rodríguez Adrados, CSIC, Madrid, obra en curso.

## INTRODUCCIÓN

corpus como el *SupplementumEpigraphicumGraecum* (SEG)<sup>4</sup>, los *DialectorumGraecarumExemplaEpigraphicaPotiora*<sup>5</sup>, o la obra de L. Semmlinger, *Weih-, Sieger- und Ehreninschriften aus Olympia und seiner Umgebung*<sup>6</sup> para presentar una obra completa y actualizada sobre las inscripciones de Olimpia, dado que *die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, V. Die Inschriften* fue editado por primera vez en el año 1896 y se han realizado múltiples nuevas lecturas y estudios, pero ese sería un extraordinario trabajo por sí mismo que se aleja de las pretensiones de este estudio que únicamente busca analizar la relación del templo de Zeus con la imagen de la divinidad que contenía en su interior y que utiliza la epigrafía sólo como fuente de información. En cualquier caso, existe una base de datos que contiene la totalidad de las concordancias entre las distintas ediciones de inscripciones, incluyendo las de Olimpia, que se encuentra alojada en los servidores del Diccionario Griego Español: (<http://www.dge.filol.csic.es/claros/cnc/cnc.htm>)<sup>7</sup>.

Con el resultado obtenido con la recopilación de los datos epigráficos, literarios y arqueológicos llega el momento de realizar una propuesta, y es en este momento cuando queda puesto de manifiesto que los datos que se conservan son claramente insuficientes para poder establecer una hipótesis completa. La historia del santuario ha jugado en contra de la recreación de uno de los originales clásicos perdidos más importantes y espectaculares puesto que poco queda para poder estudiar cómo fue salvo las imágenes que nos proyectan las descripciones de los antiguos, que no son tampoco tan abundantes puesto que sólo Pausanias realizó un retrato completo al que acompañan algunos detalles escritos por Estrabón en su *Γεωγραφικά* a los que únicamente se les pueden añadir algunas pequeñas pinceladas en los relatos de historiadores

---

<sup>4</sup>*SupplementumEpigraphicumGraecum*: Hondius, J.J.E., Woodhead, A.G. y otros, I-XXV, Leiden, 1923-71; Pleket, H.W., Stroud, R.S. y otros, XXVI-XXVII, Alphen, 1978-79; XXVIII-L, Amsterdam, 1980-2003.

<sup>5</sup>Schwyzer, E., *DialectorumGraecarumExemplaEpigraphicaPotiora*, Leipzig, 1923.

<sup>6</sup>Semmlinger, L., *Weih-, Sieger- und Ehreninschriften aus Olympia und seiner Umgebung*, Erlangen-Nürnberg, 1974.

<sup>7</sup> Consultada el 10-08-2012.

tardíos sobre la imagen de Zeus que se alojaba en el interior del templo. Muchas dudas surgen sobre el modo de completar los datos para poder entender el templo de Zeus en Olimpia y con ello poder realizar una reconstrucción acreditada y justificada. Al cotejar los datos arqueológicos con las descripciones literarias saltan a la vista algunos escollos el principal de ellos y aquel para el que se pretende dar una respuesta es a la relación entre la imagen y el edificio que la contuvo, dada la singularidad de aquella por sus medidas, proporciones, materiales que la conformaban y por supuesto la fama de maravilla de la antigüedad esculpida por el maestro artesano Fidias, el Zeus de Olimpia.

El principal problema que surge del análisis de los datos es la iluminación de un coloso de doce metros de alto, sentado sobre un trono cuyo ancho se veía encajado en el interior de la *cella* del templo y cuyo alto rozaba un techo que en poco superaría la altura de la imagen. Con esta evidente desproporción entre la figura contenida y el edificio continente, máxime en una cultura amante de las proporciones perfectas como la griega, resulta altamente chocante.

Se inició, pues, una búsqueda de respuestas ante el problema de la iluminación del templo de Zeus en Olimpia que dada la imposibilidad de comprobar las diferentes propuestas es necesario recurrir a fórmulas que permitan cotejar cuantas teorías se puedan exponer. Para ello las nuevas tecnologías ofrecen nuevas posibilidades para la investigación. No es necesario reconstruir de manera física un edificio para poder estudiar algunos datos del edificio que pueden ser recreados aunque sea en un modelo esquemático pero que reproduzca de la manera más fiable posible las condiciones del edificio original. Existen múltiples publicaciones sobre todo en la red internet con maravillosas reconstrucciones virtuales realizadas con sistemas informáticos que nos permiten hacernos una idea del aspecto general de los edificios del mundo antiguo. Sin embargo, estas reconstrucciones aunque de impecable factura no son lo que se necesita para poder poner en tela de juicio las hipótesis

## INTRODUCCIÓN

que se pueden plantear con respecto al problema del Zeus de Olimpia y su relación con el espacio del interior del templo. El apoyo que pueden ofrecernos las técnicas de virtualización de un edificio, básicamente nos dan la posibilidad de recrear un espacio que lleva siglos perdido pero que por el contrario, no necesita para los fines que se persiguen en este trabajo de un grado muy alto de sofisticación. Con el fin de comprobar la veracidad o no de una hipótesis, el modelo debe adaptarse precisamente a esos datos que conocemos con certeza y reproducirlos, aunque dadas las características propias del templo de Zeus estos no serán muchos, dado el estado de degradación en que se encuentra el antiguo edificio.

Gran parte de las reconstrucciones del templo son meras conjeturas, extraídas por comparación con otros edificios helenos de su misma época y por la interpretación artística de lo que nos ha transmitido fundamentalmente la obra de Pausanias *Ελλάδος περιήγησις* que, en su libro quinto, narra el viaje del autor a la Élide, dado que los investigadores modernos se encontraron únicamente con los cimientos del edificio, sin ningún elemento vertical conservado.

Es este mal estado en el que se encuentra el yacimiento el que nos obliga a plantearnos muchas preguntas que no todas pueden ser respondidas con certeza. Por ello desde este trabajo se pretende abrir una nueva vía de investigación para lugares donde el tiempo y la historia han acabado con las evidencias materiales. Aunque ya estamos acostumbrados a trabajar con reconstrucciones, tanto físicas como digitales, no es común aún, especialmente con estas últimas, tener la oportunidad de plantear hipótesis y comprobar los resultados para poder establecer teorías contrastadas mediante la experimentación física. Este trabajo incluye algún modelo de reconstrucción tanto virtual como física con el fin de comprobar la teoría que lo vertebrará.

Cuando se estudia tanto el estado de la cuestión, la fase en la que se encuentra en estos momentos el santuario de Olimpia y se compara con lo que

las descripciones antiguas nos describen, nos enfrentamos con una serie de problemas que se pueden intentar solucionar mediante un enfoque práctico de la investigación. Por ejemplo, a la hora de reconstruir el interior del templo hay muchos detalles arquitectónicos que se nos escapan debido a que nada, o muy poco, queda de ellos, pero lo más significativo es la relación entre la imagen y el interior del templo. Tal y como nos cuenta Estrabón<sup>8</sup> en su Γεωγραφικά, la estatua de Zeus estaba tan encajada en el interior de la *cella* que los bordes se acercaban a las columnas interiores y la cabeza estaba tan pegada al techo que casi lo tocaba, hasta el punto que llega a decir de la escultura:

«una estatua de marfil de tamaño tan colosal que, aun siendo muy considerables las dimensiones del templo, el artista parece no haber acertado en la proporción»<sup>9</sup>.

Luego ya era para los antiguos una experiencia extraña contemplar a la inmensa representación de la divinidad reina del panteón heleno en un enorme edificio, cumbre del arte dórico, pero que se le quedaba pequeño. Aun así, la imagen fue considerada una de las grandes maravillas de la antigüedad. ¿Habría alguna posibilidad de explicar estas dos cosas? ¿Pudo haber alguna razón para que una imagen fuese alojada de una forma premeditada en el templo con unas proporciones que se ajustaban demasiado al interior del templo? ¿Cómo podía verse la cabeza de la escultura a doce metros de altura, en el interior, al fondo de la *cella*? Este trabajo pretende comprobar una teoría denostada por el gran arqueólogo griego y experto en el Partenón ateniense, Manolis Korres. Con una idea similar a la que presenta Anne Ohnesorg<sup>10</sup>, se pretende probar si la complicada relación entre la imagen y el edificio se debió

---

<sup>8</sup>Geografía / Estrabón; traducción y notas de J. L. García Blanco [et al.], 5 v. Madrid, 1991.

<sup>9</sup>Geog. 8.3.30.

10A. Ohnesorg, «Der Naxische Lichtdom. Das Phänomen lichtdurchlässiger ionischer Marmordächer» *Licht und Architektur*, Hoepfner-Heilmeyer, Tübingen, 1990.



## INTRODUCCIÓN

al sistema de iluminación a través del techo. Supone W. Hopfner<sup>11</sup> un techo translúcido en el templo de Sangri, en la isla de Naxos, que permitía que se pudiese ver algo de luz en el interior del templo además de la que entraba por la puerta de acceso. Este tipo de tejado sería posible gracias a una propiedad física de los materiales de construcción del techo del edificio. Dado que Pausanias nos describe el del templo de Zeus como de mármol y este es un material translúcido, se pretende probar si, este material pudo haber influido en la iluminación del interior del templo, por tanto en la imagen, e intentar reflexionar sobre lo que supondría para el conjunto de la obra de Fidias y más concretamente sobre la relación existente entre las dos grandes esculturas crisoelefantinas creadas por Fidias, la Atenea Párkenos ateniense y la imagen de Zeus en Olimpia.

La metodología de trabajo para realizar el estudio de la iluminación del templo de Zeus en Olimpia partirá necesariamente de realizar una reconstrucción esquemática, tratando de definir la *cella* del edificio y probar el efecto que produciría la luz, o su ausencia en su interior. Como apoyo a esta propuesta se reconstruirá también, y siguiendo el mismo esquema una maqueta en madera acompañada de unas placas de mármol haciendo de techo. El fin de ambas será comprobar de manera experimental las posibilidades de iluminar un espacio con materiales translúcidos. A continuación y siguiendo el relato de Pausanias, donde se nos dice que hubo mármol tanto del Pentélico como de Paros en la construcción del techo<sup>12</sup>, realizaremos un experimento físico ayudados por la Dra. Rosa Weigand, en el que se medirá con exactitud la cantidad de luz que dejan pasar distintos trozos de mármol de los anteriormente citados, con diferentes grosores, para poder constatar de manera fehaciente la hipótesis de que el techo podría permitir la iluminación del interior del templo de Zeus.

---

<sup>11</sup>Hopfner, W. «Der parische Lichtdom», *AW* 32, 491-506.

<sup>12</sup>Pausanias, *Descripción de Grecia* V, 11.

Cuando se reflexiona sobre el templo de Zeus en Olimpia saltan a la vista algunas cosas realmente curiosas, dignas de detenerse algo más que un momento para pensar en ellas. El edificio erigido en la Élide tenía muchas cosas en común con el Partenón ateniense. Claramente, el nexo entre ambos fue el escultor y director de las obras de la acrópolis ateniense, realizada en tiempos de Pericles, Fidias.

Con anterioridad a la victoria de los persas sobre los atenienses, allá por el año 479, se trabajaba en la construcción de un templo allí donde se alojó años más tarde el Partenón. El edificio, realizado según los preceptos del orden dórico, medía 23,11 por 66,88 metros, medidas muy similares al que sería considerado más tarde el canon del orden dórico, el templo de Zeus en Olimpia, cuyas medidas eran 27,68 por 64,12. El diseño del Partenón llevado a cabo por los arquitectos Calícrates e Ictino obligó a mantener aquello que se conservaba del antiguo, destruido por los persas, y forzó por tanto las medidas del nuevo edificio. El actual Partenón mide 30,88 por 69,50 a la altura del estilóbato.

En el interior de ambos edificios se alojaban sendas esculturas crisoelefantinas gigantescas. Por supuesto, ni el oro ni el marfil eran materiales baratos ni fáciles de conseguir en la península helena. Además de las semejanzas en las medidas, siempre pensando que el Partenón fue edificado obligado por los cimientos antiguos y de la imagen de su interior, hay que destacar también que fueron contruidos en un lapso breve y poca distancia en el tiempo entre ambos.

El mayor misterio que arrastra la escultura de Zeus en Olimpia reside en la fecha de su confección. ¿Por qué había un desfase entre la construcción del templo olímpico de Zeus y la escultura? La edificación tuvo lugar entre los años 470 y 456 (Libón de Elis) y la escultura no se elaboró por Fidias hasta el 432, según la creencia de muchos autores, es decir, con 24 años de diferencia. ¿Por qué, habiendo dos templos similares y con características parejas, los Eleos necesitan llamar a Fidias para que les haga la escultura nada más ver finalizada

## INTRODUCCIÓN

la ateniense? En cambio, la escultura ateniense se hizo a la par que el templo, entre los años 447 y 432.

El Partenón incluía en su interior una escultura crisoelefantina de dimensiones similares al Zeus olímpico: también medía doce metros de altura y tenía una Nike en la misma mano que el Zeus, si bien ésta no se encontraba sentada, sino que se erguía en pie. Alguna cosa más en común podemos encontrarnos entre ambos edificios. Por ejemplo: las columnas del edificio de la Acrópolis medían 10,4 metros de altura, exactamente igual que las del templo de Olimpia. En apariencia es un argumento que cae por su peso: si lo que hay dentro mide lo mismo, lo lógico es que el templo mida igual. El problema es que la tradición sitúa el fin de la construcción del templo de la Élide en el año 456, 9 años antes del inicio de las obras del edificio ateniense, mientras que la escultura de Zeus se realizó tras acabar el programa escultórico del Partenón, en el 432. Los datos parecen hacernos creer que el parecido entre ambos era mera casualidad y que los gobernantes Eleos llamaron a Fidias para que elaborara la imagen de Zeus, impresionados por los resultados de la Atenea Pármenos.

Contemplada la frialdad de los datos, tratando de distanciarse de las descripciones y reconstrucciones estudiadas, surge la necesidad de preguntarse si no habrá llegado el momento de plantearse que hemos heredado ideas de quienes han estudiado la historia de los monumentos griegos, de una tradición basada en la lectura de los clásicos, es decir, que es posible que aún se pueda revisar los antiguos datos y buscar nuevos métodos de análisis.

El Partenón es el monumento por excelencia de la cultura griega. Desde que se construyó hasta nuestros días ha sido el faro que ha guiado a los viajeros que recorren la caótica ciudad de Atenas. Desde casi cualquier lugar de la ciudad sólo se necesita levantar la cabeza un momento y ya se ve el Partenón. De manera que forma parte, encabezando todo desde su privilegiada posición, de la representación que el imaginario colectivo tiene de Grecia en general y de Atenas en particular. Ahí fue donde descubrí que la clave para diferenciar uno

y otro monumento estaba en la forma histórica de verlo. El Partenón se ha constituido en elemento fundamental del desarrollo de Grecia y de Europa, de manera ininterrumpida desde que fue construido, y ha fascinado a cuantos se hayan cruzado con él. Tenemos una historia lineal y lo sabemos casi todo sobre el edificio y sus avatares sin que haya demasiados momentos a lo largo de su historia con zonas oscuras; en general, tenemos una información bastante detallada de la monumental edificación ateniense. Sabemos quién lo diseñó y quién lo gestó, de dónde salió el dinero, cuál fue el fin de su construcción, que se incorporó con el resto de Grecia al imperio romano, cómo sobrevivió a la sustitución del mundo pagano por el cristiano y, posteriormente, por el islámico. Su pasado como polvorín y su semidestrucción por los venecianos en el siglo XVII, el uso de la Acrópolis como residencia de los legados del imperio turco y el saqueo de alguna de sus piezas más importantes. Permanece con tanta fuerza como referente de la cultura griega que su estado actual se ha convertido en modelo de la arquitectura griega. Olvidando la mayor parte de las veces que en algún momento tuvo mejor aspecto, pintado con colores, con una escultura en su interior...

Por el contrario, el templo de Zeus en Olimpia desapareció y no tenemos ningún referente que nos lo aproxime a nuestro tiempo. Se puede argüir que aún permanecen los juegos olímpicos, pero ya no se parecen en casi nada a los antiguos. Ni siquiera las guerras se paran durante su duración y el contenido religioso, por supuesto, se ha perdido. Sin embargo, para el mundo antiguo pocos acontecimientos podían compararse con los juegos olímpicos, su fama se extendía por el mundo griego y eran un eje fundamental en su cultura: da la impresión de que fueron más importantes para los griegos los juegos cuatrienales en Olimpia que el Partenón de Atenas.

Continuando con esta reflexión, no hay que olvidar que para los propios griegos el Zeus de Olimpia era una de las 'siete maravillas' de la antigüedad, y

## INTRODUCCIÓN

no la Atenea Párcenos, obra ésta del mismo autor, dotada con el mismo aspecto y de condiciones muy parecidas.

¿Por qué, además, fue conservado el Partenón y no el templo de Zeus? ¿Se mantuvo el Partenón porque para los griegos era de importancia trascendental y prefirieron cristianizarlo antes que perderlo? O, por el contrario, el mundo cristiano se identificó de tal manera con el edificio que lo adoptó como lugar de culto. Pero para que fuese adoptado como lugar de culto tenía que haber desaparecido con anterioridad la escultura de la Atenea Párcenos. Y lo mismo cabe decir del templo de Zeus ¿por qué no se reconvirtió en templo cristiano? ¿Por qué la imagen permanecía aún en su interior hasta que fue trasladada al palacio de Lauso en Constantinopla a inicios del siglo V de nuestra Era? Si esto es así ¿qué fue de la Atenea Párcenos?

No deja de ser sorprendente que las fuentes nos relaten con más o menos detalles, según el autor y la época en la que hayan sido escritas, la historia del Partenón pero, contrariamente, tengamos tan pocos detalles sobre la historia de la imagen alojada en su interior. Especialmente la laguna en la narración es más evidente con la ausencia de noticias sobre su fin o el uso de sus materiales, y las razones y la época en la que se produjo la destrucción de la imagen. La desaparición de la Atenea, a la que por cierto ya se le había quitado el oro de sus vestiduras, debería haber sublevado al mundo pagano; es posible que lo hiciera y que desgraciadamente no quede ningún rastro en las fuentes.

El templo de Zeus quizá no se reconvirtió en templo cristiano por su potente significado pagano. Con el tiempo, sí se asentaron cristianos, que dedicaron como edificio para el culto el taller de Fidias; en los grabados podemos ver una mezquita edificada en las cercanías durante el imperio otomano, cuando ya hacía tiempo que una de las siete maravillas de la antigüedad se había perdido en el olvido.

Estas reflexiones nos muestran que aún queda mucho por pensar e investigar en el santuario de Olimpia y que hay que permitir la entrada de

nuevos métodos y disciplinas si éstos nos permiten avanzar en los misterios que aún se ocultan en el yacimiento eleo. Por ello, este trabajo propone una nueva forma de reconstrucción del templo que comienza por recuperar el edificio y su contenido acompañando a los primeros eruditos, viajeros, aventureros y arqueólogos que sacaron a la luz las descripciones, los textos y las ruinas, intentando extraer nuevas luces sobre su devenir histórico.

De esta manera se puede tratar de responder a preguntas tales como ¿en qué condiciones pervivió desde su destrucción hasta su descubrimiento?, ¿Quiénes y por qué lo buscaron?, ¿Qué encontraron?, ¿Por qué y por quiénes fue destruido?

A través del desarrollo del presente análisis podremos adelantar la conclusión de que parece ser que el templo de Zeus era más importante para los antiguos griegos que el Partenón. Era anterior en el tiempo, era considerado el canon del arte dórico aunque las medidas eran muy cercanas a las del templo de Atenas y su escultura era una de las maravillas de la antigüedad, a pesar de su similitud con la Atenea. Pausanias describe una tercera obra de arte crisoelefantina más, el Asclepio de Epidauro. Ésta era posterior, pero ejecutada con el mismo estilo. También se trata de una escultura de enormes proporciones; es posterior a las otras dos pero claramente copia el modelo del Zeus de Olimpia. Dos características de la estatua de Asclepio saltan a la vista: en primer lugar, las dimensiones se redujeron a la mitad. En segundo lugar, no copia el modelo que la tradición transmite que entusiasmó a los griegos: el de la Atenea Párce nos, sino que, por el contrario, se trata de una estatua sedente, más cercana al estilo del Zeus.

Si el ejemplo de Olimpia era en efecto más importante y el edificio todo el mundo está de acuerdo en que se construyó antes que el ateniense, ¿por qué esperar tanto tiempo desde el fin de las obras arquitectónicas para realizar la escultura?, ¿tiene sentido que no hubiese planificada una escultura o que faltasen los recursos antes de completar el templo? Lo más lógico es pensar que

## INTRODUCCIÓN

la escultura se erigió inmediatamente después del templo o incluso solapando el inicio de la escultura con el fin de la arquitectura.

La fama de la escultura es tal que cuando Pericles reúne en Atenas el tesoro de la liga de Delos decide realizar una obra similar. Y es entonces cuando a los dos arquitectos, Ictino y Calícrates, les encarga la ejecución de un edificio equivalente, adaptado al espacio de la acrópolis ateniense, pero el gran estadista le encarga la supervisión de todo el complejo al escultor de la obra olímpica, Fidias, para asegurarse de que la parte fundamental del templo, la escultura, rivalizará con el Zeus Olímpico. E incluso mejorarlo en todo: materiales mejores, o mármol donde en Olimpia sólo había piedra elea.

Para continuar el estudio, iniciado en el presente trabajo con la aproximación historiográfica, se analizarán las fuentes arqueológicas tanto epigráficas como arquitectónicas para recabar información, acompañada de un análisis de las fuentes literarias antiguas y algunas reconstrucciones artísticas del dios griego.

Tanto el templo de Zeus en Olimpia como el Partenón que alojaba a la imagen de Atenea Párcenos en Atenas tenían en común, además de lo ya expuesto anteriormente, un techo realizado con tejas de un sorprendente material, el mármol. A partir del análisis de anteriores planteamientos para reconstruir el templo de Zeus, se intentará aportar una nueva propuesta de reconstrucción del templo de Zeus, que intentará responder a la pregunta: ¿Y si las tejas eran la clave para entender la combinación de arquitectura y escultura en los dos templos? ¿Podría el tejado ser la clave para entender los templos habitados por colosos? Unas tejas que, aprovechando las cualidades físicas del mármol, iluminaban difusamente la parte alta del templo, manteniéndolo en la penumbra, pero con la posibilidad de distinguir perceptiblemente la claridad lechosa de las facciones de marfil, el brillo dorado del oro y los reflejos cristalinos de la Nike...

No obstante cualquier comparación entre ambos edificios, está supeditada a los descubrimientos que el arquitecto y arqueólogo griego Manolis Korres ha realizado durante sus años de trabajo en las ruinas de la Acrópolis ateniense, y en estos trabajos ha negado que la iluminación del edificio se debiese a los materiales que conformaban las tejas, su propuesta consiste en presentar dos ventanas en la *cella*<sup>13</sup>. Por ello aunque las conclusiones que se obtengan puedan dar resultados positivos quedarán siempre supeditadas a estudios físicos y ópticos de campo en las tejas localizadas en las ruinas del Partenón ateniense.

---

<sup>13</sup>*Cristine Skrabai* «Fenster in Griechischen Tempeln», *Licht und Architektur*, Heilmeyer–Hoepfner, Tübingen, 1990.



# *PRECEDENTES*

---



## 1.1 FUENTES HISTÓRICAS

Muy a menudo, en arqueología clásica, el descubrimiento de un texto con una descripción de un lugar antecede al descubrimiento del lugar mismo. Cuando por fin éste se alcanza, ninguno de los fantásticos hechos ni de las bellas obras de arte permanece en pie. Sólo polvo, ruinas y desolación en los sitios donde tiempo atrás se encontraban las más bellas estatuas, las más excelsas pinturas o los edificios más solemnes de la antigüedad grecorromana. Así sucedió con el santuario de Olimpia en la Élide, y más concretamente con su magnífico templo de Zeus. Tras siglos de ser uno de los emblemas de la cultura griega, tras haber sobrevivido a los cambios culturales, políticos y sociales de la antigüedad, desde la formación de la polis al helenismo o al imperio romano, desapareció y su nombre y su ubicación pasaron al olvido. Nada de él quedaba durante la Edad Media, y sólo con el Renacimiento y la recuperación de los textos griegos se recordó la existencia de una de las grandes maravillas de la antigüedad, la estatua sedente de Zeus que se alojaba en el interior del templo.

Para reconstruir el esplendor del antiguo santuario, a los primeros eruditos y anticuarios no les fueron suficientes los textos y, por ello, se afanaron en la búsqueda de la antigüedad clásica desaparecida. Aunque los textos describieran lugares que ya no existían, su esplendor estaba irremediablemente perdido y poco o nada tenía que ver con la realidad contemporánea de Grecia e, incluso, con la propia realidad del incipiente renacer de la cultura europea; por lo tanto, sus ecos eran imposibles de hallar. Lo que se podían encontrar eran las mismas piedras de los viejos edificios reutilizadas o simplemente derrumbadas, como la cultura a la que habían pertenecido.

Sin embargo, fueron estos primeros textos los que llevaron la imaginación de los sabios renacentistas hasta las sombras del bosque Altis, en las riberas de los ríos Alfeo y Cladeo, en la comarca de la Élide, donde se celebraban los míticos juegos Olímpicos cantados por Píndaro, descritos por Pausanias y escenario de las narraciones de Heródoto.

Atractivo como pocos otros lugares para los estudiosos de la antigüedad, puesto que los elementos de su historia no podían dejar indiferente a ninguna mente curiosa, Olimpia era un relevante lugar sagrado para todos los griegos, hasta el punto de conseguir que aparcaran sus diferencias una vez cada cuatro años para celebrar unos juegos en honor del primero de entre sus dioses, Zeus.

Paradigmático también en cuanto al arte que albergaba, cuanto menos la más espectacular estatua erigida hasta ese momento. Hasta tal punto colosal que su tamaño alcanzaba los doce metros, sentada como estaba, instalada además en el templo dórico por excelencia, modelo para los estudiosos y culmen del estilo.

Y por supuesto, el santuario se convertía en el alojamiento de los más selectos atletas escogidos de entre todas las regiones de la Hélade, compitiendo para sentir cuál de ellos era el que más y mejor rendía tributo a sus dioses.

Si algo lo hacía además atractivo era su desaparición de la faz de la tierra: sólo los textos recién recuperados recordaban un ilustre pasado. Unos textos sin posible comprobación, en ocasiones cargados con una aura mítica de la que, sin embargo, aquellos eruditos y aventureros supieron deshacerse rápidamente poniendo toda su fe en la veracidad de los textos leídos. Textos que narraban un triste final del mundo pagano en el que se hallaba inmersa Olimpia, donde nada sino los ecos de un grandioso pasado quedaban en pie.

A partir de la legislación, conservada en inscripciones, del mundo romano se puede deducir un trágico final. Poco o casi nada nos aclaran las fuentes escritas sobre lo que sucedió después.

### Las fuentes escritas.

A partir de este momento, los textos se convierten en la única fuente de información sobre el santuario. Tras su abandono como lugar sagrado, son sólo las obras de los clásicos las que mantienen viva la memoria de Olimpia. Aunque con la involución cultural y de conocimiento de la literatura antigua en el mundo medieval y la falta de difusión de estas obras, los textos no sirvieron para sacar a Olimpia de la penumbra en la que se hallaba envuelta.

Tres fueron los más destacados literatos griegos que escribieron sobre Olimpia en la Antigüedad: Estrabón, y sobre todo Píndaro y Pausanias. El primero, poeta de sus atletas y cantor de los juegos. Viajero el segundo y descriptor de sus maravillas, pasó a convertirse en la fuente escrita fundamental de la composición de los monumentos y de la ingente cantidad de obras de arte que poblaban el santuario en el siglo II d.C.

La obra de Estrabón fue poco difundida hasta finales del s. IV; sin embargo, a partir del siglo VI las citas son frecuentes, aunque 300 de ellas corresponden a Esteban de Bizancio en su obra *Étnica* y a partir de otro códice distinto surge en el siglo V ó VI el arquetipo de los manuscritos medievales, con una más que probable copia de Focio. Hacia 1300, Máximo Planudes de Nicomedia adquirió una copia de este arquetipo, completando lagunas a partir de las dos recensiones conocidas en su época.

Las primeras ediciones críticas a Píndaro las realizó con toda probabilidad Aristófanos de Bizancio, siguiendo los trabajos de Aristarco de Samotracia y Dídimo Calcénero (s. I a.C.). Esta edición de los dos eruditos alejandrinos se convirtió en el origen de las copias y ediciones medievales, que se acompañaron de observaciones y pequeños comentarios de los escoliastas. La caída del imperio romano hace que la lectura de Píndaro se pierda en Occidente, hasta que procedentes de Oriente comenzaron a realizarse las primeras ediciones del texto. En 1280 Máximo Planudes editó las *Olímpicas* y las *Píticas*, labor que complementó su discípulo Teódulo Mónico hacia el 1300,

editando las *Olímpicas* y las cuatro primeras *Píticas*. En este mismo siglo XIV, Demetrio Triclinio preparó otras dos ediciones, una primera con los cuatro libros de los *Epinicios* y una segunda que solo contenía las *Olímpicas*. Con la llegada de la imprenta surge la *editio Princeps* de los *Epinicios* en 1513, en la veneciana imprenta de Aldo Manucio. Dos años más tarde Zacarías Caliergo publica en la imprenta de Agostino Chigi de Roma el primer texto griego impreso en la capital italiana, una edición que incluye así mismo los escolios. En el siglo XVI se realizaron copias en Francia, Suiza y Alemania.

Pausanias, el viajero griego que describió el santuario en su obra *Periégesis*, no parece que fuera muy conocido ni siquiera en su época y no circulaban muchos ejemplares. Se sabe que, a comienzos del s. VI, Esteban de Bizancio la hizo transcribir en un códice de pergamino en escritura uncial y que, en el año 900, el arzobispo Aretas de Cesarea hizo transcribir el texto a minúscula; después se pierde su conocimiento durante trescientos años, hasta tal punto que los filólogos del s. XIII Eustacio y Tzetzes no la mencionan. Y no volvemos a saber más de ella hasta que Máximo Planudes la lee en torno al 1300, época de gran florecimiento cultural bizantino. En el s. XV la encontramos en Italia, en el códice del famoso humanista Niccolò Niccoli. La *editio Princeps* aparece en Venecia en 1516, realizada por M. Musuro y posteriormente se realiza una reimpresión en Basilea en 1550.

Ni siquiera con la llegada de las primeras ediciones tras la introducción de la imprenta en el siglo XVI los textos de Pausanias, alcanzaron gran popularidad. Tuvieron que esperar hasta el siglo XIX para que el público erudito se interesase en ellos. A partir de ese momento aparecen también las primeras ediciones críticas y los estudios filológicos, tratando de restituir el texto original de la manera más exacta posible.

### La recuperación del templo

Tenía que pasar más de un milenio para que el filólogo clásico, erudito y religioso francés del siglo XVIII Bernard de Montfaucon dirigiera una carta al en aquel entonces obispo de Corfú, Angelo María Quirini, para instarle a recorrer la antigua Élide, lugar mítico de celebración de los antiguos juegos de Olimpia, donde pensaba encontrar inscripciones, monumentos a la victoria, relieves...

14 juin 1723

«Corfou, ancienne colonie des Corinthiens, si pleine de monuments antiques, et d'inscriptions presque toutes en dialecte Dorique, Zante et Céphallonie en ont aussi: mais qu'est-ce que c'est que tout cela en comparaison de ce qu'on peut trouver dans la côte de la Morée opposée à ces îles. C'est l'ancienne Elide où se célébraient les jeux olympiques, où l'on dressait une infinité de monuments pour les victorieux, statues, bas reliefs, inscriptions. Il faut que la terre en soit toute farcie, et ce qu'il y a de particulier, c'est que je crois que personne n'a encore cherché de ce côté-là. C'est pourtant à votre porte. On y va apparemment tous les jours de Corfou, et comme on n'estime rien tout cela dans le pays, vous pourrez faire à peu de frais une ample récolte. Pausanias vous est un auteur bien nécessaire. Il y en a deux éditions d'Allemagne. La dernière, qui est de Leipsic de l'an 1696, est la meilleure, pour ce qui est des autres livres qui vous sont nécessaires, vous deviez s'il vous plaît, Monseigneur, me marquer en peu de mots ceux que vous aviez, afin que je vous puisse dire plus facilement ceux qui vous manquent. Vous savez mieux que moi que pour lire les inscriptions il faut avoir le Trésor de Gruter, Reinès, Fabretti, Spon, et surtout les Marmora Oxoniensia de Prideaux. Pour les médailles, le Mezzabarba et tous les ouvrages de M. Vaillant; ceux-là vous pourraient suffire: il y en a un très grand nombre qui regardent la Métallique, mais il est assez difficile de les recueillir tous, et c'est toujours à beaucoup de frais.

*Pour ce qui est de manuscrits, on peut aussi faire de riches découvertes. Mais il vous sera très difficile de connaître ce qui est imprimé, et ce qui ne l'est pas, comme aussi ce qui est rare et ce qui ne l'est pas. Je ne vois point d'autre expédient que de faire copier le titre et le commencement des pièces, que vous trouverez dans les manuscrits, et de me les envoyer ensuite, et je vous informerai de ce qu'elles sont et de ce qu'elles valent.*

*Notre chapitre qui s'est tenu depuis peu avec de grandes peines et des embarras infinis, m'a tellement occupé ici que je n'ai pu plus tôt faire réponse. Dorénavant nous serons un peu plus débarrassés et nous vous enverrons un mémoire de tout ce qui se fait ici<sup>1</sup>».*

---

<sup>1</sup> *“Corfú, antigua colonia de los corintios, tan llena de monumentos antiguos, y de inscripciones casi todas ellas en dialecto dórico. Zante y Cephallonia también lo tienen; pero qué es todo esto en comparación de lo que se puede encontrar en la costa de Morea frente a esas islas. Es en la antigua Élide donde se celebraban los juegos olímpicos, donde se levantaba una infinidad de monumentos para los ganadores, esculturas, bajorrelieves e inscripciones. Es muy probable que la tierra esté allí completamente llena de esas cosas, y lo extraño es que creo que nadie todavía ha buscado allí. Sin embargo está en su puerta. Parece que aparentemente se va ahí cada día desde Corfou, y puesto nada de todo eso le importa a nadie en el país, usted podrá hacer con poco gasto una amplia cosecha. Pausanias le es un autor muy necesario. Hay dos ediciones alemanas. La última, que es de Leipzig del año 1696, es la mejor, en cuanto a otros libros que le son necesarios, usted debería por favor, Monseñor, apuntarme en pocas palabras aquellas que usted tiene, con el fin de que le pueda decir más fácilmente aquellas de las que carece. Usted sabe mejor que yo que para leer las inscripciones hay que tener Trésor de Gruter, Reinès, Fabretti, Spon, y sobre todo Marmora Oxoniensia de Prideaux. En cuanto a las monedas, el Mezzabarba y todas las obras del Sr. Vaillant; ésos le podrían bastar: hay un número muy grande que leen los bronce, pero es bastante difícil reunirlos todas, y es siempre muy costoso.*

*En cuanto a manuscritos, podemos también hacer ricos descubrimientos, pero le será muy difícil conocer lo que está impreso y lo que no, como también lo que es raro y lo que no lo es. No veo en absoluto otra manera que hacer copiar el título y el comienzo de las piezas, que usted encontrará en los manuscritos, enviármelos luego, y le informaré sobre lo que son y lo que valen.*

*Nuestra asamblea que se ha celebrado hace poco con muchas dificultades y confusiones infinitas, me ocupó tanto tiempo que no había podido responderle antes. De ahora en adelante estaremos un poco más libres y le enviaré un informe de todo lo que se hace aquí”.*



Como él mismo indica en su misiva, la publicación de dos ediciones del texto de Pausanias a finales del siglo XVII parece excitar el deseo de Montfaucon de conocer el santuario olímpico y sus tesoros. La recuperación de los textos literarios, se convertía en fuente del ansia por conocer las antiguas maravillas que leían en los textos, a la vez que aumentaban las ganas de leer aquellas palabras en los mismos lugares descritos o allí donde fueron escritas, compartiendo autor y lector, los mismos paisajes.

Sin embargo, la situación de vacío en la historia del santuario eleo le había llevado a perder incluso sus denominaciones griegas, siendo sustituidas éstas por su nomenclatura eslava, como se puede apreciar en el mapa que realizó Giovanni Battista Palnese en el plano editado por C. Sathas en su obra.

En el año 1764, J. J. Winckelmann, pionero de la historia del arte, publicó su obra *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums*, y tres años más tarde añadió a su obra unas *Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos* cuyo final decía así:

«84. CONCLUSIÓN.- Mi deseo es que esta corta disertación aliente a algún investigador a realizar estudios más precisos referentes a los templos de Grecia, sobre el propio terreno en que están emplazados...».

Un año más tarde se produciría su fallecimiento, pero poco antes había escrito desde Roma una carta al profesor de filología clásica y encargado de la biblioteca de la universidad de Göttingen, Christian Gottlob Heyne, en la que expresaba su deseo de excavar el santuario olímpico:

*A Heyne (En Gotinga)*

*Roma 13-I-1768*

«Vuestro viejo Winckelmann ha experimentado una gran alegría al recibir vuestra carta. Después de su lectura me recreo su imagen y me alegro de su alegre

*espíritu, el cual no le habrá abandonado, por lo menos lo infiero juzgado por mis propias circunstancias, porque rara vez me siento contento y en Nápoles he estado feliz y a mis anchas por dos meses, sobre todo porque no tuve que cargar con viajeros como en otras ocasiones.*

*... Para hablar de cosas más agradables le diré que he fijado para la primavera entrante mi viaje a Alemania, particularmente a Berlín, aunque ciertamente obtendré el permiso con dificultad si bien podría conseguirlo fácilmente para Grecia, porque aquí temen, equivocadamente, que no regresaré. No obstante obtendré por arbitrio lo que no puedo obtener por vía ordinaria. Me propongo en Berlín realizar la traducción de mi "Historia", la que he decidido se imprima aquí a mis expensas, por consiguiente solamente tocaré Sajonia. Durante mi regreso pararé en Gotinga y no dejaré de admirar Hannover. Como objetivo viajero haré una excursión a la Élide; es decir realizaré una expedición para poder excavar el estado con cien trabajos, después de recibir el firmán de la [Sublime] Puerta. Más para que suceda esto último Stoppani tendría que llegar a ser Papa... No necesitaría más que la notificación del gabinete francés ante sus embajadores en la Puerta, porque el cardenal es capaz de proporcionar él solo el dinero para todos los gastos. Pero la contribución deberá hacerse por cuota, de esta manera le alcanzaría a cada uno de los asociados su parte en el descubrimiento de los objetos. La explicación de este proyecto resulta demasiado larga para hacerla por carta y considero que tiene que hacerse de viva voz. Cuando alguien desea seria y ardorosamente algo todo se hace posible; esta empresa me llega al corazón no menos que mi "historia del Arte" y difícilmente se encontrará otra persona con semejante impulso»<sup>2</sup>.*

Cuarenta y tres años después de la carta de Montfaucon al cardenal Quirini, durante el año 1766, un anticuario y teólogo inglés, Richard Chandler,

---

<sup>2</sup> Juan Antonio Ortega y Medina (1992), *Imagen y carácter de J.J. Winckelmann*, UNAM, México p.186.

acompañado por el arquitecto N. Revett y el pintor W. Pars, con financiación de la Society of Dilettanti, en el seno de un viaje por Grecia llegaron a la fortificación de Miraca y al río Alfeo. De nuevo, tras siglos de oscuridad, reaparecía el mítico santuario de Olimpia. Y tal y como el mismo Richard Chandler escribe, aún sus ruinas siguen cargadas de simbolismo y grandeza para el viajero, aunque subraya que del lugar sagrado para los griegos queda solo desolación:

*«The glory of Olimpia was not diminished by the ruin of Pisa».*

*(La gloria de Olimpia no ha sido disminuida por la ruina de Pisa).*

En un pasaje de su libro, y tras haber dedicado el capítulo anterior a describir la Olimpia que fue, el autor explica cómo fue el redescubrimiento del antiguo santuario:

***Vestiges of Olympia—Miráca—the river Alpheia,***

*«EARLY in the morning we crossed a shallow brook, and commenced our survey of the spot before us with a degree of expectation from which our disappointment on finding it almost naked received a considerable addition. The ruin, which we had seen in the evening, we found to be the walls of the cell of a very large temple, standing many feet high and well-built, the stones all injured, and manifesting the labour of persons, who have endeavoured by boring to get at the metal, with which they were cemented. From a massive capital remaining it was collected that the edifice had been of the Doric order. At a distance before it was a deep hollow, with stagnant water and brick-work, where, it is imagined, was the Stadium. Round about are scattered remnants of brick-buildings, and vestiges of stone-walls. The site is by the road-side, in a green valley, between two ranges of even summits pleasantly wooded. The mountain once called Cronium is on the north and on the south the river Alpheus.*

*As Miráca was not far off we resolved to enquire there for other ruins. It was a small village on a hill, perhaps that of Pisa. Sheaves of wheat were collected about an*

*area or two, and a few men with women and children were employed in harvest-work. Our approach occasioned some alarm, and they appeared shy, until we informed them of our business. We descended again into the valley, and travelled up it for two hours. We then returned, and our men with difficulty procured some fowls, on which we dined by the shallow brook.*

*The Alpheus had now a majestic stream, which in winter is greatly increased by torrents rushing from the mountains. The wide bed on each side was dry. It is accounted the largest river in the country, and affords plenty of fish. We saw a weir of stakes made across it, on which a man was watching, sitting under a shed roofed with boughs, over the middle of the current»<sup>3</sup>.*

---

<sup>3</sup> *“Por la mañana temprano cruzamos un arroyo poco profundo y comenzamos nuestro reconocimiento del lugar ante nosotros, con una expectación por la que nuestra decepción al encontrarlo casi desnudo sufrió un considerable aumento. La ruina que nosotros habíamos visto por la tarde descubrimos que era el muro de la cella de un templo muy largo que se mantenía en pie alto y bien construido. Las piedras, todas heridas, mostraban el trabajo de gente que habrá intentado taladrarlas para conseguir el metal con el que estaba cementado. A partir de un enorme capitel se coligió que el edificio había sido de orden dorio.*

*A cierta distancia adelante hay un hoyo profundo con agua estancada y obra de ladrillo, donde se imagina estaba el estadio. Rodeándolo están dispersos restos de edificios de ladrillo y vestigios de muros de piedra. El lugar está, por la cara del camino, en un valle verde, entre dos series de llanuras con agradables árboles.*

*El monte llamado Cronion está al norte, y al sur el río Alfeo.*

*Como Miraca no está lejos, nosotros decidimos informarnos allí acerca de otras ruinas. Había un pequeño pueblo sobre una colina, quizá ese de Pisa. Haces de trigo eran recolectados en una o dos zonas y unos pocos hombres con mujeres y niños estaban empleados en los más duros trabajos. Nuestro acercamiento ocasionó alguna alarma y se mostraron tímidos hasta que les informamos de nuestras intenciones.*

*Descendimos de nuevo hasta el valle y viajamos durante dos horas, regresamos entonces y nuestros hombres con dificultades se hicieron con algunas aves, que cenamos en el arroyo poco profundo.*

*El Alfeo tenía entonces una corriente majestuosa, que en invierno es fuertemente incrementada por los torrentes que descienden de las montañas. La ancha cama de cada lado estaba seca. Se cuenta que es el río más largo del país y se encuentra lleno de peces. Vimos una presa de estacas cruzándolo sobre la que un hombre estaba vigilando, sentado bajo una cabaña techada en mitad de la corriente”.*

Sin embargo, y a pesar de lo grandioso del hallazgo, en su libro *Ionian Antiquities*, catálogo de imágenes de Grecia, no destaca Olimpia, aquello que allí vieron debió pasar casi desapercibido en contraste con el resto de las maravillas del mundo griego de la época.

Tras el redescubrimiento por parte de Chandler, los viajeros comenzaron a llegar a Olimpia de nuevo, y con ellos los pintores y artistas que nos reflejaron de nuevo en su obra el santuario. Entre estos viajeros se encontraban los también británicos E. Dodwell y W. Gell, quienes contrataron algunos jornaleros locales y consiguieron sacar a la luz parte del antiguo templo de Zeus.

Dodwell publicó varios libros como resultado de sus viajes por Grecia, entre los que destacan *Topographical Tour through Greece*, de 1819, y *Views in Greece*, de 1821<sup>4</sup>. En este segundo libro es donde reúne las descripciones, opiniones y lecturas previas, con los datos y experiencias adquiridos en el viaje realizado entre 1801 y 1806, acompañando además las descripciones con grabados de los lugares recorridos:

*«The celebrated plain of Olympia, which was anciently decorated with a great variety of splendid and curious edifices, and where architecture and sculpture exhibited some of their most magnificent trophies, is, at present, a long and even corn field, containing only a few and imperfect vestiges of its former sumptuous ornaments.*

*The temple of Jupiter Olympios which contained the colossal cryselephantine statue of the god, the wonder of Greece, is now fallen to the ground. The lower part of the cella, and some large fluted fragments of Doric columns, are the only relies of this imposing edifice, which once excited such transports of admiration. It was built of a stone called Poros, which was found near the spot, and of which Theophrastus*

---

<sup>4</sup> Dodwell, Edward (1819) *A classical and topographical tour through Greece: during the years 1801, 1805, and 1806*, Rodwell & Martin, London, pp. 328 ss.

*and Pliny compare the hardness and the colour to that of Parian marble. It is composed of shells and concretions, and seems not to merit the encomiums which those authors have bestowed. The situation of the temple is scarcely visible in this view; it may, however, be distinguished at the western extremity of the plain on the right side of the river, and over the right hand figure. The neighbouring elevation is probably the hill of Saturn. The Alpheios is seen flowing in a broad and sinuous current on its way toward the sea. It rises in Arcadia, and many tributary streams are poured into its channel before it reaches the Olympian plain. It enters the sea at the promontory of Ichthys.*

*The river sometimes overflows the plain. The earth is accordingly raised considerably above its original level, and probably conceals many rich remains of ancient sculpture and magnificence. We know from the testimony of Suetonius, that Nero threw many of the finest statues into the common sewers which ran into the Alpheios. An excavation would probably here bring to light some of the finest sculpture of antiquity. It is to be hoped that some wealthy traveller may be possessed of sufficient taste, and animated by sufficient enterprise, to attempt an undertaking which was once the favourite scheme of the learned Winklemann».<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> “La célebre llanura de Olimpia, que estuvo decorada con una gran variedad de espléndidos y curiosos edificios, donde la arquitectura y la escultura exhibe alguno de sus más maravillosos trofeos, es en este momento un largo y llano campo de cereales, que contiene sólo unos pocos e imperfectos vestigios de sus antiguos y suntuosos ornamentos. El templo de Júpiter Olímpico que contenía la colosal estatua de oro crisoelefantina, la maravilla de Grecia, está ahora caído en el suelo. La parte baja de la cella y algún largo fragmento atravesado de columna dórica son los únicos restos de este imponente edificio, que una vez entusiasmó y generó tanta admiración. Fue construido de una piedra llamada ‘poros’ que fue encontrada cerca del lugar y que Teofrasto y Plinio comparan en dureza y color al mármol Pario. Está compuesto de armazón y hormigón y parece no merecer el encomio que esos autores han mostrado.

La situación del templo es escasamente visible en este paisaje, puede, sin embargo, ser distinguido en el extremo oeste de la llanura. La elevación vecina es probablemente la colina de Saturno.

El Alfeo parece correr en un amplio y sinuoso curso en su camino hacia el mar. La pendiente en Arcadia y muchas corrientes afluentes corren en su canal antes de

Y, claro está, Olimpia no podía faltar en la Grecia redescubierta, aunque el paisaje que nos muestran estas primeras pinturas es desolador: ni rastro del antiguo esplendor y sólo se pueden ver kilómetros y kilómetros de campos desiertos, unidos a pequeños campos de cultivo.

Con posterioridad al viaje de Dodwell, lord Stanhope acompañado de un arquitecto, Allason, realizó su periplo por Grecia, que publicó junto a una serie de grabados. Aunque lo llamativo de su trabajo, con respecto a los anteriores viajeros y aventureros, es que está centrado únicamente en la zona de la Élide.

Puede verse en los grabados, realizados al estilo de la época, la denominada llanura de Olimpia, con algunos edificios, probablemente una mezquita, pero el dibujante no presenta ningún vestigio del mundo grecorromano en ninguno de sus grabados.



**Fig. 2: La llanura de Élide (J. S. Stanhope, 1835).**

---

*alcanzar la llanura de Olimpia. Alcanza el mar en el promontorio de Ichthys. El río unas veces se desborda en la llanura, la tierra se eleva sobre su nivel original y probablemente oculta mucha riqueza y magnificencia de escultura antigua.*

*Sabemos, por testimonio de Suetonio, que Nerón arrojó muchas de las mejores estatuas a la cloaca común que vertía al Alfeo. Una excavación, probablemente sacaría a la luz algunas de las mejores esculturas de la antigüedad.*

*Podría existir la esperanza de que algún rico viajero tenga el suficiente gusto y se anime lo suficiente por la empresa para intentarlo y comprometerse tal como fue en primer lugar la idea del estudioso Winklemann" (sic).*



**Fig. 3: Vista de la llanura de Olimpia (J. S. Stanhope, 1835).**

Muestran, en cambio, un paisaje arbolado con no demasiada superficie cultivada y con pocos habitantes o zonas ocupadas, tal como aún hoy puede verse, siempre y cuando los incendios no se ceban en la vegetación. Más de cerca, parece un paisaje bucólico, con las cabras como personajes principales en un entorno deshabitado.

Se puede decir que Stanhope realizó una monografía sobre Olimpia con un punto de vista a caballo entre el anticuariado y el puro relato aventurero. Él mismo nos relata cuáles fueron sus intenciones, ya en las primeras líneas de su libro:



*«The plan of Olimpia, the principal object of the present publication, was undertaken by desire of the Third Class of the Institute, now the Academy of Inscriptions and Belles Lettres»<sup>6</sup>.*



**Fig. 4: Vista de la llanura de Olimpia, con el Monte Cronion (J. S. Stanhope, 1835).**

Lo que realizaron dichos investigadores fue un plano de la zona en la que se localizaba el antiguo santuario, pero sin anotar aún en él ninguno de los edificios o lugares construidos en la antigüedad por griegos y romanos.

---

<sup>6</sup> “El plano de Olimpia, el principal objeto de la presente publicación, fue realizado por deseo de la Tercera Clase del Instituto, ahora la Academia de Inscripciones y Bellas Letras”.

El objetivo del viaje parte de una estancia en París del viajero británico y de su interés en comprobar, con criterios positivistas, las elucubraciones que tenían lugar en el seno de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras:

*«At the time of my departure from Paris in the year 1813, that Academy was engaged in a discussion as the existence of an ancient city at Olympia. After having taken into consideration such arguments as classical authorities could furnish towards the elucidation of this question, they commissioned me to examine the spot with a view of ascertaining how far its actual state might warrant the conjecture, that an ancient city had formerly existed there- Other instructions I had received from individual members; but this, coming from the Academy itself, necessarily became the first object of my researches»<sup>7</sup>.*

Sirve además este pequeño fragmento como justificación a lo expuesto anteriormente, y a la visión que se tenía en aquel momento de Olimpia. Ni siquiera se podía garantizar su existencia, situándose el santuario en un punto entre la ficción y la elucubración científica, en el que nadie podía apostar por su existencia, salvo alguno de los visionarios que deseaban mezclar la aventura del viaje con la expedición científica.

En 1805 Leake realizó un viaje a Grecia, que publicó posteriormente en su obra *Travels in Morea*, en 1830. En esta obra incluyó alguno de los grabados de la obra de Stanhope. No obstante, el viaje no fue tanto para él una búsqueda

---

<sup>7</sup> “En la época de mi partida de París en el año 1813, esa Academia estaba abordando una discusión sobre la existencia de una antigua ciudad en Olimpia. Después de haber tomado en consideración tantos argumentos como las autoridades del mundo clásico podían aportar para dar respuesta a esta pregunta, me encargaron examinar el lugar con vistas a averiguar cuánto del actual estado podría probar la conjetura de que una antigua ciudad había existido ahí; había recibido otras instrucciones de miembros individuales, pero ésta, viniendo de la propia Academia, necesariamente se convertía en el primer objeto de mis investigaciones”.

## PRECEDENTES

de la antigüedad clásica, que conocía perfectamente a través de Pausanias, como un estilo de aventura viajera. Cabe destacar la inmensa sinceridad del aventurero, para quien:

*«At Olympia, as in many other celebrated places in Greece, the scenery and topography are at present much more interesting than the ancient remains»<sup>8</sup>.*

La expedición de Morea fue la segunda de las grandes expediciones científico-militares que realizó Francia en la primera mitad del siglo XIX, concretamente en 1829. La primera, tomada como banco de pruebas, fue la napoleónica a Egipto, que se llevó a cabo en 1798.

Todo esto se llevó a cabo por iniciativa del gobierno francés y fue coordinado y dirigido por un peculiar ministerio: Relaciones extranjeras para Egipto, Interior para Morea y Guerra para Argelia. Las grandes instituciones científicas reclutaron estudiosos, tanto civiles como militares, y diseñaron las misiones científicas, aunque sobre el terreno había estrecha cooperación con las autoridades militares.

La Comisión de Artes y Ciencias creada para la expedición científica a Egipto y, sobre todo, las publicaciones que la siguieron se convirtieron en un modelo para Grecia, la otra gran región importante dentro del mundo antiguo sobre los que subyace la cultura occidental (uno de los principales argumentos de los filohelenistas). Aprovechando la presencia de las tropas militares en la región de Morea, se decidió que se unieran a ellas científicos y artistas. Tanto en Egipto como en Argelia, los trabajos científicos se realizaron bajo la protección de las fuerzas armadas; en cambio, en Morea, la mayoría de las tropas abandonaron las tierras helenas en cuanto comenzaron las exploraciones. Las

---

<sup>8</sup> *“En Olimpia, como en muchos otros célebres lugares de Grecia, el paisaje y la topografía son en el presente mucho más interesantes que los restos antiguos”.*

fuerzas armadas sólo proveían soporte logístico: tiendas, herramientas... en definitiva, cualquier cosa que pudiese ser adquirida en los almacenes del ejército.

Al término de la independencia griega del antiguo imperio otomano, en 1829, los miembros de la expedición científica tomaron tierra en Navarino el 3 de Marzo de 1829, tras 21 días en el mar. El equipo de soldados y científicos que integraban la Expedición Científica a Morea llegó a Olimpia, donde a las órdenes de dos miembros del museo del Louvre, Blouet y Dubois, centraron sus esfuerzos en el templo de Zeus, pudiendo sacar a la superficie, restos de antiguos mosaicos. La expedición, que duró seis semanas, comenzó el 10 de Mayo de 1829. Blouet y Dubois iniciaron allí las primeras excavaciones y estuvieron acompañados de los pintores Poirot, Trezel y Duval, para documentar sus hallazgos.

Siguiendo las instrucciones que había recibido de la comisión científica, el anticuario Dubois había comenzado unas excavaciones cuyo resultado fue el descubrimiento de las bases de las dos columnas in antis del pronaos.

El lugar fue dividido en cuadrantes, y las excavaciones fueron realizadas en línea recta. Introduciendo parámetros científicos en las excavaciones, racionalizando las catas, de este modo había sido localizado el templo. Se había abandonado el modelo propio del anticuariado que tan sólo buscaba tesoros. De esta manera, la fundamental contribución de la expedición científica de Morea fue un casi total desinterés por el pillaje y la caza de tesoros. Blouet se negó a realizar excavaciones que bien pusiesen en riesgo, o bien dañasen los monumentos, y prohibió la mutilación de estatuas tomando fragmentos separados del resto sin consideración. Esta fue la razón por la que las metopas del templo de Zeus descubiertas en Olimpia fueron extraídas en su integridad. En cualquier caso, esta voluntad de proteger la integridad del monumento representa indudablemente un progreso metodológico de gran interés.

Como colofón a los viajes y excavaciones se publicó, por parte del arquitecto Blouet, una obra denominada *Expédition scientifique de Morée*, en la que se detallan los trabajos realizados y se publican una serie de láminas ilustrativas, que muestran los detalles aquí resaltados.

La introducción pone de relieve la actitud de los arqueólogos y declara los principios que impulsaron a los estudiosos a realizar el viaje. Estos principios no tienen que ver tanto con la recuperación del mundo griego sino con principios religiosos y morales y con la intención de adaptar ideas preconcebidas a los hallazgos materiales:

*«C'est une erreur comune à tous les philosophes grecs, de représenter les premières familles des hommes plongées dans la barbarie, vivant de glands et de racines, vetues de Meaux de bêtes et habitant dans des cavernes. Ils ignoraient qu'après le déluge, le genre humain descendit dans la plaine de Cenar, et qu'il n'y abatí qu'une même pensée parmi les hommes, celle de l'unité de Dieu.*

*[...] Homère et Hesiode étaient monothéistes; leurs hymnes qu'on chantait dans les fêtes étaient en même temps, le catéchisme des peuples qui habitaient la Hellade, les îles de l'Archipel égéen et les contrées voisines de cette mer au sable doré dont les flots baignent les rivages de l'Ionie et du continent hellénique»<sup>9</sup>.*

Dentro del libro se incluye un apartado acerca de la restauración del templo, donde los investigadores franceses se remontan a las reconstrucciones

---

<sup>9</sup> “Es un error común a todos los filósofos griegos representar a las primeras familias de los hombres sumidas en la barbarie, viviendo de bellotas y de raíces, vestidos de pieles de animales y viviendo en cuevas. Ignoraban que después del diluvio, el género humano había bajado a la llanura de Cenar, y que tenían una única idea en la cabeza, que solo hay un Dios.

*[...]Homero y Hesiodo eran monoteístas; sus himnos, que se cantaban en las fiestas, eran en su tiempo el catecismo de los pueblos que habitaban la Héléade, las islas del Archipiélago egeo y las comarcas próximas de este mar a la arena dorada donde las corrientes bañaban las orillas de Jonia y del continente helénico”.*

anteriores realizadas por Antoine-Chrysostôme Quatremère de Quincy unos años antes, a comienzos del siglo XIX. Este autor carecía de elementos materiales para realizar la reconstrucción, así que la realizó a partir de los testimonios de los autores clásicos. Usó también como modelo los templos que aún se conservaban en pie, en Atenas y en Paestum:

*«De toutes les descriptions de Pausanias, il n'y en a pas une qui soit aussi circonstanciée et aussi précise que celle qu'il nous donne du temple de Jupiter à Olympie; et nous avons trouvé cette description qui nous a semblé, pour ainsi dire, aussi incontestable que des matériaux trouvés sur les lieux.*

*M. Quatremère, dans son bel ouvrage sur le Jupiter Olympie, voulant traiter à fond tout ce qui se rattachait à son sujet, a donné une restauration du temple. Comme il n'avait pour ce travail aucun document positif, il a recomposé son monument d'après la description de Pausanias, et il s'est servi, comme d'une autorité matérielle, du Partenón et du grand temple de Paestum. Le respect qu'inspire l'érudition de M. Quatremère et la grande connaissance de l'antiquité qui se trouve dans son Jupiter Olympien empêcheront nos lecteurs de croire que nous ayons l'intention de critiquer son travail en entreprenant après lui une restauration du temple de Jupiter, nous sommes bien persuadés que, si les matériaux que nous avons rapportés lui eussent été connus lorsqu'il composa son ouvrage, ce qu'il nous eût donné serait bien supérieur à ce que nous pouvons faire: bien loin d'avoir la prétention de le corriger, on verra qu'il nous sert d'autorité dans nos conjectures, et que nous adoptons entièrement les idées qui y sont émises, parce qu'elles sont le résultat de connaissances contre lesquelles les nôtres ne peuvent entrer en comparaison.*

*Afin que l'on juge mieux des rapports qui existent entre les matériaux que nous avons trouvés et la description de Pausanias, nous avons rapproché la description de ces matériaux avec le récit de l'auteur grec; nous y avons ajouté des*

## PRECEDENTES

*restauration que nous avons faites des parties manquantes, et les autorités sur lesquelles nous nous sommes appuyés»<sup>10</sup>.*

La expedición logró realizar un plano del templo de Olimpia como colofón a sus investigaciones.

---

<sup>10</sup> “De todas las descripciones de Pausanias, no hay ninguna que sea tan detallada y precisa como la que nos da del templo de Júpiter en Olimpia. Esta descripción que nos parecía por así decirlo, tan incontestable como el material encontrado sobre el terreno. El sr. Quatremère, en su bella obra sobre el Júpiter de Olimpia, con intención de volver a tratar todo lo que estaba relacionado con su tema hizo una reconstrucción del templo. Dado que no tenía para hacer este trabajo ningún elemento positivo recompuso su monumento a partir de la descripción de Pausanias y se sirvió del Partenón y del gran templo de Paestum como referencia de autoridad. La erudición que inspira el sr. Quatremère y el gran conocimiento de la antigüedad que se encuentra en su Júpiter de Olimpia no impedirá a nuestros lectores creer que tuvimos la intención de criticar su trabajo emprendiendo otra restauración del templo de Júpiter, estamos muy convencidos de que si los materiales que hemos traído se hubiesen conocido cuando escribió su libro, lo que habría sería muy superior a lo que podemos hacer: lejos de tener la pretensión de corregirle se podrá comprobar que lo consideramos como autor en nuestras conjeturas, que adoptamos completamente las ideas que se han emitido en su libro, porque estas ideas son el resultado de conocimientos frente a los cuales los nuestros no pueden competir.

Con el fin de juzgar mejor la relación entre los materiales que hemos encontrado y la descripción de Pausanias, hemos cotejado la descripción de estos materiales con el relato del autor griego; Le hemos añadido las reconstrucciones que hemos hecho de las partes que faltan y las autoridades en las que nos apoyamos”.

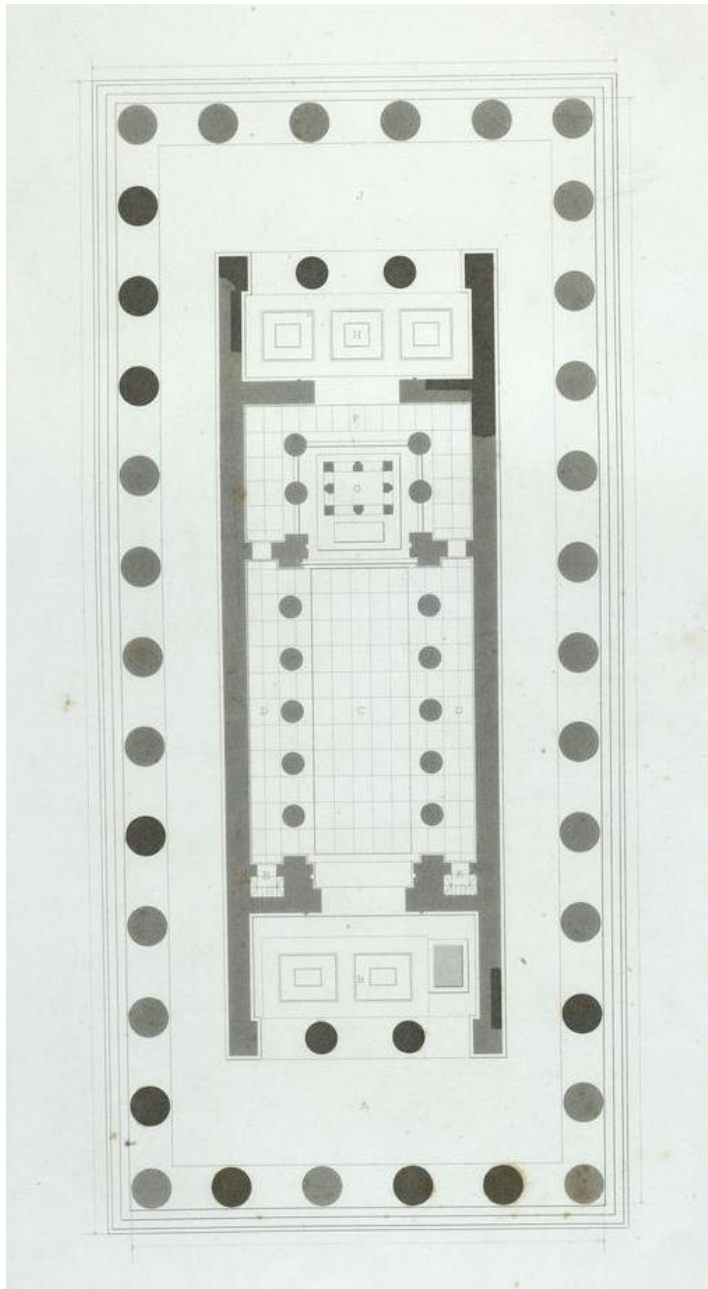


Fig. 6: Templo de Zeus en Olimpia (Abel Blouet, 1831).

Y sacaron a la luz, los restos de los mosaicos que adornaban el interior de la *cella*. En ellos se pueden apreciar motivos marinos: tritones, peces y delfines, que habían permanecido ocultos por el polvo y la arena durante más de un milenio.



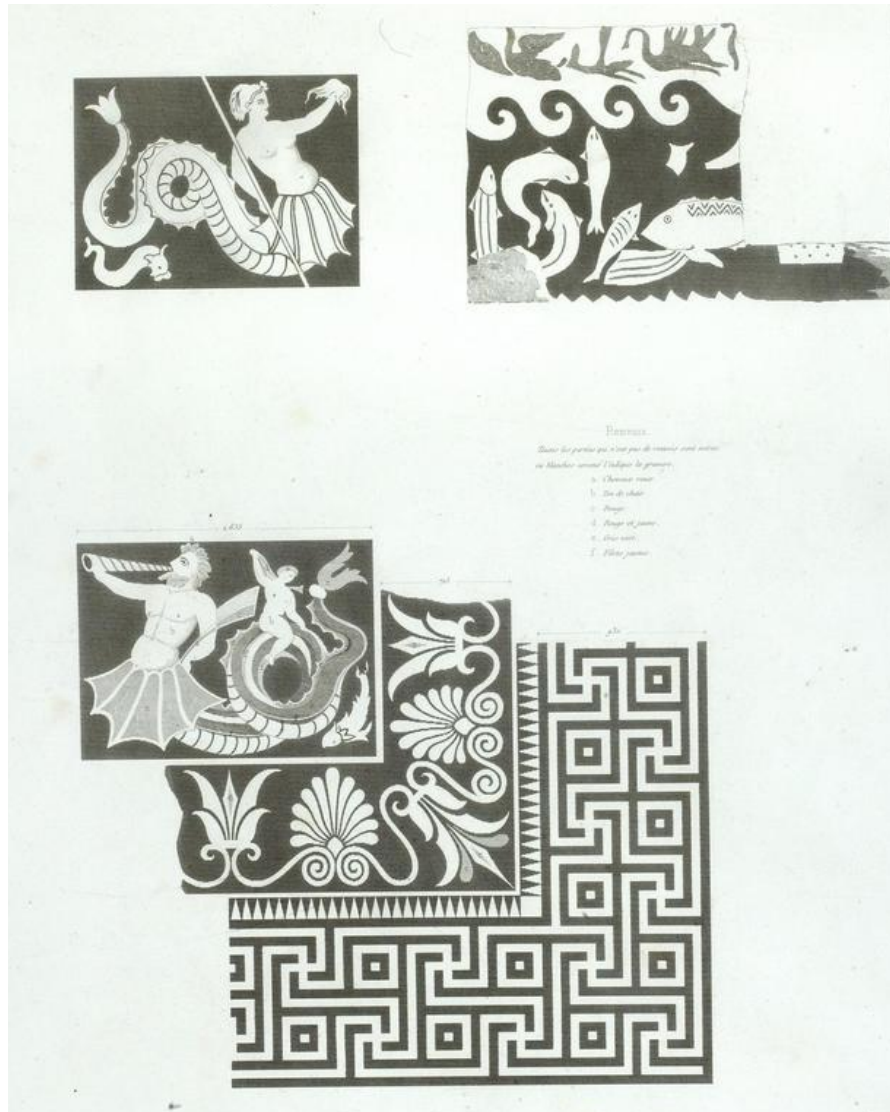


Fig. 7: Mosaicos del templo de Zeus (Abel Blouet, 1831).

Tomaron notas de cuantos elementos arquitectónicos fueron capaces de reunir y desenterrar, entre ellos capiteles y tambores de columnas y tejas, tal y como puede apreciarse en la figura VIII de la imagen siguiente. Además, nos aclara el investigador francés Abel Doubouis en su obra *Expédition scientifique de Morée*, que todos los elementos arquitectónicos reunidos en la figura 8 está realizados en mármol blanco y entre otros objetos podemos apreciar representaciones esquemáticas de capiteles y tejas.

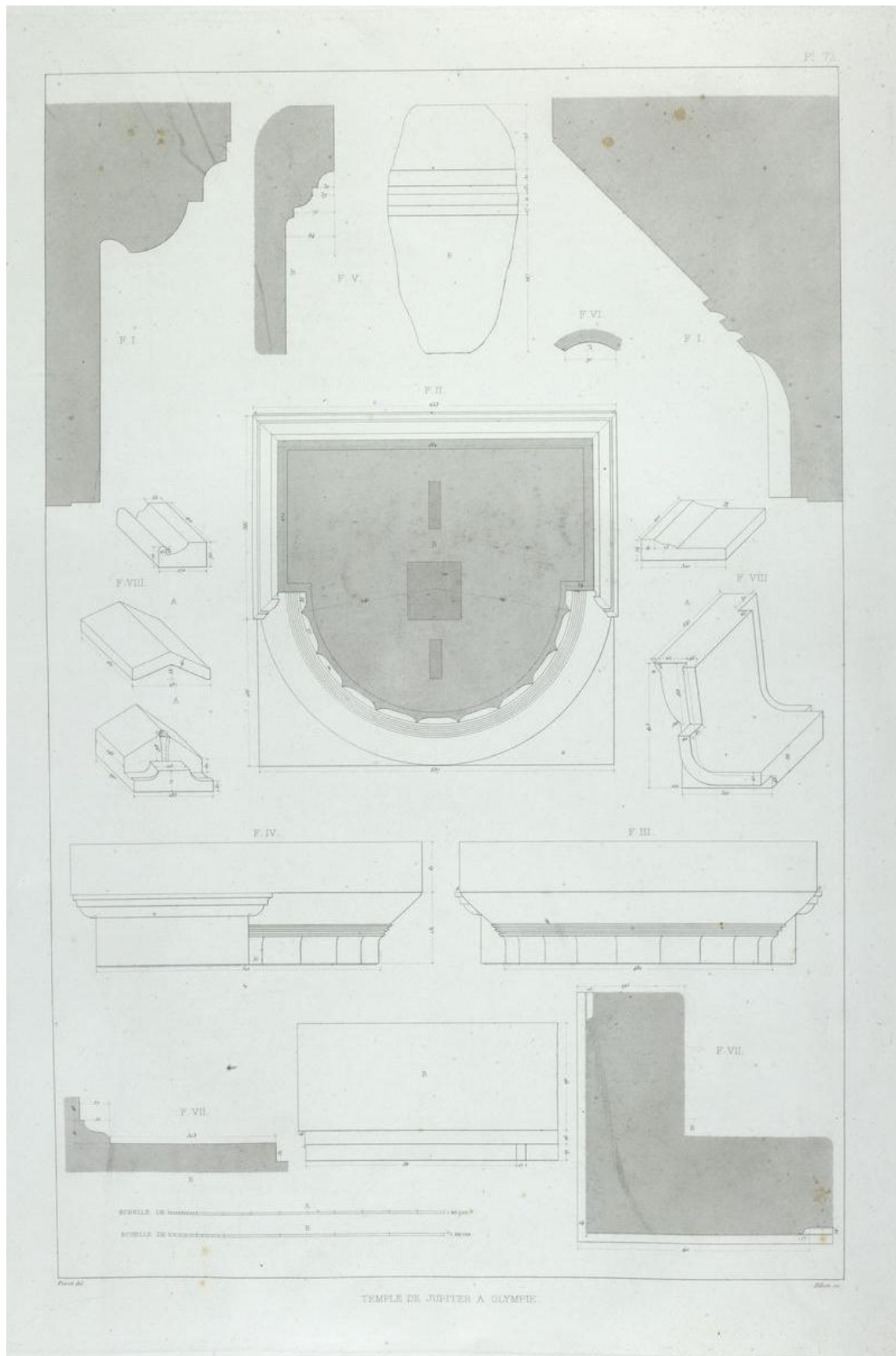


Fig. 8: Materiales localizados en la excavación del templo de Zeus (Abel Blouet, 1931).



Fig. 9: Carl Rottman (Olympia, 1839).

En 1839 el pintor paisajista alemán Carl Rottman <sup>11</sup> realizó una serie de cuadros por encargo del rey Luis I de Baviera retratando los más espectaculares paisajes monumentales griegos y entre ellos realizó uno del santuario olímpico en el que puede apreciarse la versión decimonónica del lugar, en nada diferente a la visión de Dodwell o Stanhope, muy lejos de la visión transmitida por Pausanias de un santuario efervescente y lleno de vida y más cercano a un paisaje bucólico o a un páramo que a un lugar de culto religioso y de reunión atlética. El pintor germano veía en los grabados dieciochescos una realidad olímpica mucho más objetiva que las piedras obtenidas por los arqueólogos franceses, que sólo tienen sentido en planos y dibujos.

---

<sup>11</sup> Neue Pinakothek (München): <http://www.pinakothek.de/en/carl-rottmann>



Aún en nuestros días, el visitante contemporáneo encontrará paisajes mucho más próximos a la belleza del panorama que nos mostraron los primeros viajeros a la Élide que al esplendor arquitectónico que crearon los griegos en torno al santuario, aquel que acogía el evento deportivo más famoso de la antigüedad y en su versión recuperada también de la modernidad.



Fig. 10: Templo de Zeus (fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007).

### **La destrucción del templo.**

A esta situación se había llegado en el santuario de Olimpia que, tras siglos de ser uno de los emblemas de la cultura griega, haber sobrevivido a los cambios culturales, políticos y sociales de la antigüedad, desde la polis al

helenismo o al Imperio romano, había desaparecido y su nombre y su ubicación pasaron al olvido.

A partir del año 391 d.C. el emperador Teodosio I potenció medidas contra el sector pagano destinadas a impulsar el cristianismo, elevado a religión oficial del Imperio romano. Hasta entonces el afán del poder político imperial había sido usar la religión cristiana para mantener unido el Imperio y la persecución y la penalización de la herejía había centrado la legislación religiosa, tal y como nos lo muestran las inscripciones legales. Sin embargo, a partir de este año se ordena que aquellos que practiquen el culto pagano, aquellos que abandonen la sacrosanta religión y se dediquen a la práctica de sacrificios, sean separados de la comunidad cívica, acusados de traicionar la santa fe y profanar el bautismo, pierdan su capacidad testamentaria y, en definitiva, pierdan el rango que hayan podido alcanzar. En sucesivos edictos se vetará el ingreso a templos paganos y se ordenará la deportación para quien moleste la fe católica y a la población. Todas estas normas quedan reflejadas en el compendio de leyes denominado *Imperatoris Theodosiani Codex*.

En primer lugar se impusieron multas para quienes realizasen sacrificios o acudiesen a los santuarios. También se muestran los emperadores impulsores contrarios a que se admiren esculturas de las divinidades paganas.

10.10 Idem AAA ad Albinum  
P(raefectum P(raetori)o.<sup>12</sup> Nemo se  
hostiis polluat, nemo insontem  
uictimam caedat, nemo delubra  
adeat, templa perlustret et mortali  
opere formata simulacra suspiciat,  
ne diuinis adque humanis  
sanctionibus reus fiat. Iudices  
quoque haec forma contineat, ut si

*Los tres mismos Augustos a Albino  
perfecto pretoriano. Que nadie mancille a  
los extranjeros, que nadie dé muerte a una  
víctima inocente, que nadie acuda a un  
santuario, recorra los templos ni admire las  
estatuas modeladas por obra de un mortal,  
para que no resulte obligado por sanciones  
divinas o humanas. Los jueces, también,  
sean obligados por esta regla: Que si*

---

<sup>12</sup> 10.7 Impp. Gr(ati)anus, Val(entini)anus et Theod(osius).

quis profano ritui deditus templum  
 uspium uel in itinere uel in urbe  
 adoraturus intrauerit, quindecim  
 pondo auri ipse protinus inferre  
 cogatur nec non officium eius  
 parem summam simila maturitate  
 dissoluat, si non et obstiterit iudici  
 et confestim publica adtestatione  
 rettulerit. Consulares senas, officia  
 eorum simili modo, correctores et  
 praesides quaternas, apparitiones  
 illorum similem normam aequali  
 sorte dissoluant.

*alguno que va a venerar, entregado a un  
 rito profano, entrase a un templo, en  
 cualquier parte, ya sea en un camino o bien  
 en una ciudad, sea obligado a pagar el  
 mismo, 15 libras de oro, y si no, que pague  
 con la misma obligación, con la misma  
 rapidez, la misma suma. Si no que se le  
 impida ser juez y que restituya al instante  
 el erario pública.*

*A la sexteta consular, lo mismo que  
 a éstos, a los censores y a la quarteta de  
 gobernantes, a los servidores de aquellos,  
 que paguen a la misma ley con igual suerte.*

Con estos edictos, si bien no se animaba a la destrucción de los iconos de la cultura pagana, sí que se dejaba claro que ninguna de sus manifestaciones o de sus ritos tenían cabida ya en el nuevo tiempo religioso político.

Posteriormente fueron sancionados con la privación de la indulgencia para quienes fuesen condenados por mostrar sus creencias paganas.

#### 10.11 Idem AAA. Euagrio

P(rae)f(ec)to Augustali et Romano com(iti)  
 Aeg(ypti). Nulli sacrificandi tribuatur  
 potestas, nemo templa circumeat, nemo  
 delubra suspiciat. Interclusos sibi nostrae  
 legis obstáculo profanos aditus recognoscant  
 adeo, ut, si qui uel de diis aliquid contra  
 uetium sacrisque molietur, nullis exuendum  
 se indulgentiis recognoscat. Iudex quoque si  
 quis tempore administrationis suae fretus  
 priuilegio potestatis polluta loca sacrilegus  
 temerator intrauerit, quindecim auri pondo,  
 officium uero eius, nisi conlatis uiribus  
 obuiarit, parem summam aerario nostro  
 inferre cogatur.

*Los tres mismos Augustos a  
 Evagrio Prefecto Augustal y para  
 Romano Comicio en Egipto. Que  
 nadie se atribuya la posibilidad de  
 sacrificar, que nadie visite los  
 templos ni que nadie admire los  
 santuarios. Que reconozcan como  
 impedimento, que a causa de nuestra  
 ley, los paganos carecen de  
 autorización, hasta tal punto que si  
 alguien realiza una acción contraria  
 a nuestra prohibición de los dioses y  
 los ritos paganos sabe que no puede  
 beneficiarse de ningún acto de  
 indulgencia.*

Y en el año 392, Teodosio II da una nueva vuelta de tuerca al final del mundo pagano, redactando una normativa aún más estricta y prohibitiva, forzando a la destrucción de aquellos santuarios y templos que no se hubiesen reconvertido en centros de culto cristiano.

10.13 Impp. Arcadius et Honorius aa. Rufino praefecto praetorio. Statuimus nullum ad fanum vel quodlibet templum habere quempiam licentiam accedendi vel abominanda sacrificia celebrandi quolibet loco vel tempore. Igitur universi, qui a catholicae religionis dogmate deviare contendunt, ea, quae nuper decrevimus, properent custodire et quae olim constituta sunt vel de haereticis vel de paganis, non audeant praeterire, scituri, quidquid divi genitoris nostri legibus est in ipsos vel supplicii vel dispendii constitutum, nunc acrius exsequendum. Sciant autem moderatores provinciarum nostrarum et his apparitio obsecundans, primates etiam civitatum, defensores nec non et curiales, procuratores possessionum nostrarum, in quibus sine timore dispendii coetus illicitos haereticos inire comperimus, eo, quod fisco sociari non possunt, quippe ad eius dominium pertinentes, si quid adversus scita

*Los emperadores Arcadio y Honorio Augustos a Rufino Prefecto del pretorio. Hemos establecido que nadie debe tener la menor libertad de acceso a un santuario o a un templo cualquiera que sea o de celebrar los sacrificios dignos de abominación en cualquier lugar o en cualquier momento que sea. Que todos aquellos que se esfuerzan en apartarse del dogma de la religión católica se afanen en respetar lo que nosotros hemos decretado recientemente y que ha sido establecido desde hace tiempo, ya sea para los heréticos, ya sea para los paganos. Que ellos no osen hacer caso omiso y que sepan que todo lo que ha sido establecido por las leyes de Nuestro divino creador contra ellos, en materia de multas o de suplicios, debe ser ejecutado actualmente con un ardor todavía más grande. Que sepan los gobernadores de nuestras provincias y los ayudantes que los secundan, lo mismo que los principales de las ciudades y también los defensores y los curiales, así como los procuradores de nuestros dominios en los que hemos oído que se realizan reuniones heréticas ilícitas sin temor del daño por el hecho de que estos bienes no pueden ser unidos al fisco puesto que le pertenecen, que si se perpetra alguna cosa contra nuestros decretos sin acarrear*



nostra temptatum non fuerit vindicatum adque in vestigio ipso punitum, omnibus se detrimentis et suppliciis subiugandos, quae scitis sunt veteribus constituta.

1. Speciatim vero hac lege in moderatores austeriora sancimus et decernimus: namque his non custoditis omni industria adque cautela non solum hanc multam, quae in ipsos constituta est, exerceri, verum etiam quae in eos praefinita est qui commissi videntur auctores, nec his tamen remissa, quibus ob contumaciam suam iuste est irrogata.

2. Insuper capitali supplicio iudicamus officia coercenda, quae statuta neglexerint. Dat. VII id. aug. Constantinopoli Olybrio et Probino cons.

*enseguida un castigo y punición, serán sometidos a todas las multas y a todos los suplicios establecidos por los antiguos decretos. 1. Pero nosotros decidimos y decretamos particularmente por esta ley penas más duras en contra de los gobernadores: de hecho, aquellos de entre esos que no hubieran observado estos decretos con todo celo y todas las precauciones mandadas, verán aplicárseles no solamente la multa establecida contra ellos, sino además la prevista contra los autores del delito, sin que, por lo tanto, sea remitida a aquellos a quienes ha sido justamente infligida por su obstinación.*

*2. Además, nosotros estimamos que la pena capital debe reprimir los despachos que hubieran olvidado estas decisiones.*

*Dado el 7 de los idus de agosto en Constantinopla bajo el consulado de Olybrio y Probino (7 agosto 395).*

Prohibición que fue reiterada en otro edicto, aún más contundente que el anterior, y mucho más explícito, firmado por los mismos emperadores:

10.12 Impp. Theod(osius),  
Arcad(ius) et Honor(ius) AAA.  
Ad Rufinum P(raefectum)  
P(raetori)o. Nullus omnino ex  
quolibet genere ordine hominum  
dignitatum uel in potestate  
positus uel honore perfunctus,  
siue potens sorte nascendi seu  
humilis genere condicione  
fortuna in nullo penitus loco, in  
nulla urbe sensu carentibus

*Los emperadores Teodosio, Arcadio y Honorio Augustos a Rufino Prefecto del pretorio. Que nadie, absolutamente, cualquiera que sea su nacimiento o su rango en las dignidades humanas, que ejerza un cargo o esté revestido de un título honorífico, poderoso por el azar de su nacimiento o humilde por su origen, su condición, su suerte, en absolutamente ningún lugar y ninguna villa, sacrifique a estatuas privadas de sentimiento una víctima inocente o por*

simulacros uel insontem  
uictimam caedat uel secretiore  
piaculo larem igne, mero genium,  
penates odore ueneratus accenda  
lumina, inponat tura, sarta  
suspendat.

1. Quod si quispiam  
immolare hostiam sacrificaturus  
audebit aut spirantia exta  
consulere, ad exemplum  
maiestatis reus licita cunctis  
accusatione delatus excipiat  
sententiam competentem, etiamsi  
nihil contra salutem principum  
aut de salute quaesierit. Sufficit  
enim ad criminis molem naturae  
ipsius leges uelle rescindere,  
inlicita perscrutari, occulta  
recluyere, interdicta temptare,  
finem quaerere salutis alienae,  
spem alieni interitus polliceri.

2. si quis uero mortali  
opere facta et aeuum passura  
similacra inposito ture  
uenerabitur ac ridiculo exemplo,  
metuens subito quae ipse  
simulauerit, uel redimita uitis  
arbore uel erecta effossis ara  
cespitibus, uanas imagines,  
humiliore liceo muneris praemio,  
tamen plena religionis iniuria  
honorare temptauerit, is utpote  
uiolate religionis reus ea domo  
seu possessione multabitur, in  
qua eum gentilicia constiterit  
superstitione famulatum.  
Namque omnia loca, quae turis

*una impiedad más discreta, ni venere un lar  
con fuego, un genio con el vino nuevo, los  
penates con perfume, ni encienda lámparas,  
ni ofrezca incienso ni cuelgue guirnaldas.*

*1. Si alguien osara inmolar una  
víctima en sacrificio o consultar las vísceras  
palpitantes, considerado como culpable de  
lesa majestad y pudiendo ser libremente  
denunciado por cualquiera, sufrirá una  
condena apropiada, y esto incluso si no ha  
interrogado a las víctimas ni contra la salud  
de los príncipes ni sobre este tema. Basta, en  
efecto, para la importancia del crimen querer  
violar las reglas de la naturaleza misma  
escrutando las cosas ilícitas, buscando  
descubrir las que están escondidas, osando  
hacer lo que está prohibido, buscando conocer  
el fin de la existencia del prójimo,  
prometiendo la esperanza de la muerte ajena.*

*2. Si alguien venerara las imágenes  
hechas por la mano del hombre, que deben  
sufrir los embates del tiempo, ofreciéndoles  
incienso o si, ejemplo ridículo, se pone de  
repente a temer lo que él mismo ha fabricado,  
o corona un árbol con cintas, o erige un altar  
hecho con montones de tierra e intenta  
honrar vanas imágenes por un presente que,  
incluso de poco valor, no sería menos una  
ofensa grave para la religión, este hombre,  
culpable de haber violentado la religión, será  
castigado con la pérdida de su casa o de esa  
propiedad de la cual se ha mostrado esclavo  
de la superstición de los gentiles. De hecho,  
todos los lugares donde está claro que se han  
levantado los humos del incienso, en la  
medida en que se demuestre que pertenecen a  
los turiferarios (los que llevan el incienso),*

constiterit uapore fumasse, si tamen ea in iure fuiste turificantium probabuntur, fisco nostro adsocianda censemus.

3. Sin uero in templis fanisue publicis aut in aedibus agrisue alienis tale quispiam sacrificandi genus exercere temptauerit, si ignorante domino usurpata constiterit, uiginti quinque libras auri multae nomine cogetur inferred, coniuentem uero huic sceleri par ac sacrificantem poena retinebit.

4. Quod quidem ita per iudices ac defensores et curiales singularum urbium uolumus custodiri, u tilico per hos conperta iudicium deferantur, per illos delata plectantur. Si quid autem ii tegendum gratia aut incuria praetermittendum esse crediderint, commotioni iudiciariae, subiacebunt; illi ver moniti si uindictam dissimulatione distulerint, triginta librarum auri dispendio multabuntur, officiis quoque forum damno parili subiugandis.

*nosotros ordenamos que sean reunidos a nuestro fisco (erario).*

*3. Pero si es en los templos o santuarios públicos, en las casas o en las tierras que pertenecen a algún otro que haya osado practicar este tipo de sacrificio, si queda establecido que el propietario ignoraba esta práctica, el culpable será obligado a entregar a modo de multa 25 libras de oro; además, se dará al cómplice de este crimen la misma pena que al que ha sacrificado.*

*4. Nosotros queremos también que los gobernadores así como los defensores y los curiales de cada ciudad observen lo que sigue: que tan pronto como descubran el crimen, lo denuncien y que ellos mismos castiguen enseguida al que ha sido denunciado. Pero si los primeros hubieran considerado bueno tapar el crimen como un favor u olvidarlo por incuria, que sean merecedores de la cólera de los tribunales; en cuanto a los segundos, si cualquiera advierte, que ellos han sido negligentes en el castigo, que sean castigados con una multa de 30 libras de oro y que sus despachos sean sometidas al mismo castigo que ellos.*

*Dado el 6 de los idus de noviembre en Constantinopla, bajo el consulado de Arcadio Augusto por segunda vez y de Rufino (8 noviembre 392).*

El 24 de Noviembre del año 380 se publicaba el denominado *Edicto de Tesalónica*. En este documento la religión cristiana pasa a ser oficial, rompiendo así la libertad de culto. El mundo pagano se convierte en semiclandestino:

16.1.2 «IMPPP.

GR(ATI)IANUS,  
VAL(ENTINI)ANUS ET  
THE(O)D(OSIUS) AAA. EDICTUM  
AD POPULUM VRB(IS)  
CONSTANTINOP(OLITANAE).  
Cunctos populos, quos clementiae  
nostrae regit temperamentum, in tali  
volumus religione versari, quam  
divinum Petrum apostolum  
tradidisse Romanis religio usque ad  
nuc ab ipso insinuata declarat  
quamque pontificem Damasum sequi  
claret et Petrum Alecsandriae  
episcopum virum apostolicae  
sanctitatis, hoc est, ut secundum  
apostolicam disciplinam  
evangelicamque doctrinam patris et  
filii et spiritus sancti unam deitatem  
sub parili maiestate et sub pia  
trinitate credamus. Hanc legem  
sequentes Christianorum  
catholicorum nomen iubemus  
amplecti, reliquos vero dementes  
vesanosque iudicantes haeretici  
dogmatis infamiam sustinere 'nec  
conciliabula eorum ecclesiarum  
nomen accipere', divina primum  
vindicta, post etiam motus nostri,  
quem ex caelesti arbitro  
sumpserimus, ultione plectendos.  
DAT. III Kal. Mar.  
THESSAL(ONICAE) GR(ATI)ANO  
A. V ET THEOD(OSIO) A. I CONSS.»

*Edicto de los emperadores*

*Graciano, Valentiniano y Teodosio al  
pueblo de la ciudad de  
Constantinopla. Queremos que todos  
los pueblos que son gobernados por la  
administración de nuestra clemencia  
profesen la religión que el divino  
apóstol Pedro dio a los romanos, que  
hasta hoy se ha predicado como la  
predicó él mismo, y que es evidente  
que profesan el pontífice Dámaso y el  
obispo de Alejandría, Pedro, hombre  
de santidad apostólica. Esto es, según  
la doctrina apostólica y la doctrina  
evangélica creemos en la divinidad  
única del Padre, del Hijo y del  
Espíritu Santo bajo el concepto de  
igual majestad y de la piadosa  
Trinidad. Ordenamos que tengan el  
nombre de cristianos católicos  
quienes sigan esta norma, mientras  
que los demás los juzgamos dementes  
y locos sobre los que pesará la infamia  
de la herejía. Sus lugares de reunión  
no recibirán el nombre de iglesias y  
serán objeto, primero de la venganza  
divina, y después serán castigados  
por nuestra propia iniciativa que  
adoptaremos siguiendo la voluntad  
celestial. Dado el tercer día de las  
Calendas de marzo en Tesalónica,  
durante el quinto consulado de  
Graciano Augusto y primero de  
Teodosio Augusto.<sup>13</sup>*

<sup>13</sup> Traducción en M.A. LADERO, *Historia Universal de la Edad Media*. Barcelona. 1987. p. 55.

Por último se legisla acerca de la destrucción de los templos, ordenando que todos los templos en territorio romano sean destruidos:

10.16 Idem AA. Ad  
EVTYCHIANUM P(RAEFECTUM)  
P(RAETORI)O. Si qua in agris templa  
sunt, sine turba ac tumulto diruantur.  
Hic enim deiectis atque sublatis ovis  
superstitioni materia consumetur.

Dat. VI id. Iul.; p(ro)p(osita)  
Damasco Theodoro u. c. cons.

*Los mismos tres Augustos a  
utijiano Prefecto Praetorio. Si hay  
templos en el territorio, se destruirán sin  
boroto ni desorden. Este, de hecho  
arribado y suprimido, se consuma.*

*Dado el 6 de los idus de Julio,  
dado en Damasco siendo cónsul  
Teodoro.*

Estas decisiones condenaron a la destrucción al excelso patrimonio artístico religioso pagano, y con él se acercaba el final del mundo clásico. Aunque no nos quedan testimonios directos a través de las fuentes escritas de lo que ocurrió con el santuario de Olimpia tras los edictos de ambos Teodosios, queda claro que quizá fue alguno de los que más fuerte sufrieron las consecuencias, ya que albergaba en su interior una de las denominadas “siete maravillas de la antigüedad”, el Zeus de Olimpia.

Las fuentes escritas nos informan también de cómo la historia da la espalda al santuario, que quedó reducida a cenizas en el año 429<sup>14</sup>, tal y como se nos cuenta en un escolio a Luciano donde se informa de que el templo fue quemado:

Τεσσαράων γὰρ ἐτῶν μεταξὺ  
συντελουμένων τῷ πέμπτῳ ὁ ἄγων  
ἐπετελεῖτο. ἀρξάμενος δὲ ἀπὸ τῆς  
ἐποχῆς καθ' Ἑβραίους ἐπ' Ἰάειρον ἐνά

*Pasados entretanto cuatro  
años, al quinto se realizaba el  
certamen. Habiendo comenzado a  
partir de la época de Jairo entre los*

---

<sup>14</sup> Fernández, Gonzalo, “Destrucciones de templos en la antigüedad tardía”, *Archivo Español de Arqueología* 54 (1981), pp.141-156.

## PRECEDENTES

διήρκεσε μέχρι τοῦ μικροῦ Θεοδοσίου,  
ὃς Ἀρκαδίου υἱὸς ἦν, τῶν χρόνων. Τοῦ  
δὲ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς  
ἐμπρησθέντος ἐξέλιπε καὶ ἡ τῶν  
Ἡλείων πανήγυρις καὶ ὁ ἀγὼν ὁ  
Ὀλυμπικός.

*Hebreos duró hasta los tiempos de  
Teodosio II, que era hijo de Arcadio.  
Tras el incendio del templo de Zeus  
Olímpico, se extinguió la fiesta de los  
Eleos y también el certamen  
olímpico.*

Los testimonios escritos, al igual que el santuario, desaparecieron de la cultura occidental. La más significativa de las obras del santuario, la estatua de Zeus, fue trasladada según nos informa Cedreno a la capital imperial de Oriente, Constantinopla. Allí se aloja en el palacio de Lauso, uno de los altos cargos de la corte del emperador Teodosio II, dando a la historia una curiosa paradoja, ya que aquellas obras paganas que se prohibían en los templos acabaron para disfrute de los sentidos de los restrictivos legisladores, en unas estancias que podrían muy bien ser el primer antepasado de nuestra forma de musealizar, reuniendo para ser expuestas lo mejor del arte de la época. Al palacio de Lauso fueron a parar algunas de las obras de arte más importantes del mundo pagano en una suerte de sala de exposiciones, entre las que se encontraban según nos informa el historiador, obras de Praxíteles o Lisipo entre otros, además del mencionado Zeus de Fidias:

Ὅτι ἐν τοῖς Λαύσου ἦσαν  
οἰκήματα παμποίκιλα καὶ ξενοδοχεῖά  
τινα, ὅπου ἡ φιλόξενος ἐχορήγει τὸ  
ὔδωρ, ἔνθα ἔσχε τὴν κλῆσιν. ἴστατο δὲ  
καὶ τὸ ἄγαλμα τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς  
τετράπηχυ ἐκ λίθου σμαράγδου, ἔργον  
Σκύλλιδος καὶ Διποίνου τῶν  
ἀγαλματοργῶν, ὅπερ ποτὲ δῶρον  
ἔπεμψε Σέσωστρις Αἰγύπτου τύραννος  
Κλεοβούλῳ τῷ Λινδίῳ τυράννῳ. καὶ ἡ  
Κνιδία Ἀφροδίτη ἐκ λίθου λευκῆς,  
γυμνή, μόνην τὴν αἰδῶ τῇ χειρὶ

*En el palacio de Lauso, había  
estancias espléndidas y algunas  
habitaciones de invitados donde la  
criada suministraba agua cuando se  
le pedía. Estaban también la estatua  
de Atenea Lindia, de cuatro codos, de  
piedra esmeralda, obra de los  
escultores Escílides y Dipeno que una  
vez envió como regalo el tirano de  
Egipto Sesostris para Cleóbulo el  
tirano de Lindos. Y la Afrodita  
Cnidia, de piedra blanca, desnuda,*

περιστέλλουσα, ἔργον τοῦ Κνιδίου  
 Πραξιτέλους. καὶ ἡ Σαμία Ἥρα, ἔργον  
 Λυσίππου καὶ Βουπάλου τοῦ Χίου. καὶ  
 Ἔρως τόξον ἔχων, πτερωτός,  
 Μυνδόθεν ἀφικόμενος. καὶ ὁ Φειδίου  
 ἐλεφάντινος Ζεύς, ὃν Περικλῆς  
 ἀνέθηκεν εἰς νεῶν Ὀλυμπίων. καὶ τὸ  
 τὸν χρόνον μιμούμενον ἄγαλμα, ἔργον  
 Λυσίππου, ὅπισθεν μὲν φαλακρόν,  
 ἔμπροσθεν δὲ κομῶν. καὶ μονοκέρωτες  
 καὶ τίγριδες καὶ γῦπες καὶ  
 καμηλοπαρδάλεις ταυρελέφας τε καὶ  
 Κένταυροι καὶ Πᾶνες.<sup>15</sup>

*cubriendo su vergüenza sólo con la  
 mano, obra del Cnidio Praxíteles. Y  
 la Hera Samia, obra de Lisipo y  
 Búpalo de Quíos. También un Eros  
 alado con un arco, llegado de  
 Mindos, el Zeus de marfil de Fidias,  
 que Pericles ofrendó al templo  
 Olímpico y la estatua que representa  
 a Cronos, obra de Lisipo, calvo por  
 detrás, y con melena por delante.  
 Además, unicornios, tigres, buitres,  
 jirafas, torielefantes, Centauros y  
 Panes.*

Allí se conservó como una inmensa y excelente obra de arte, aunque había perdido su condición de imagen religiosa. En este momento parece haber comenzado ya la degradación de la estatua, pues el hecho de que no aparezca la palabra oro sino sólo el término ἐλεφάντινος en la descripción llevan a pensar que el oro ya había sido expoliado con anterioridad aunque aún se conservaba el marfil, por lo que la estatua debía haber perdido gran parte, no sólo de su riqueza, sino de su grandiosidad, por la pérdida de contraste entre el brillante dorado y el resplandeciente marfil. Aunque no parece improbable, o al menos no se podría descartar, que no fuera la imagen original y que se tratara de una copia; de ahí la falta de elementos dorados en su descripción y de referencias a su enorme tamaño. En cuanto a las dificultades para transportar un coloso de esas características debieron ser grandes, aunque su traslado por mar facilitase las labores; sin embargo no podemos olvidar que la imagen fue construida en un edificio anexo que construyeron como taller para Fidias, y que con total certeza tuvo que ser desmontada para volver a construirse en el interior del

<sup>15</sup> Cedrenus, G., *Compendium historiarum* 1.564.5.

propio templo. De manera que la estatua y su construcción debían favorecer el transporte en diferentes secciones.

El futuro de la estatua no iba ser más halagüeño que el del templo y no lograría sobrevivirlo mucho tiempo en la historia; a la persecución religioso-política se le unieron las desgracias naturales: en otro fragmento Cedreno nos relata que un incendio que se extendió por el foro de Constantino acabó con los exvotos, una biblioteca de 120.000 obras y algunas estatuas que poseía Lauso:

Βασιλίσκος<sup>16</sup> δὲ ἐν τῷ κάμπῳ  
ἀνηγορεύθη βασιλεύς, Μάρκον τε τὸν  
υἱὸν Καίσαρα ἐποίησε, καὶ Ζηνωδίαν  
τὴν ἑαυτοῦ γαμετὴν Αὐγοῦσταν  
ἔστεψε, καὶ εὐθέως κατὰ τῆς πίστεως  
παρετάξατο. τούτου δὲ  
ἀναγορευθέντος ὁ συμβὰς ἐμπρησμός  
κατὰ τὴν πόλιν τὸ ἀνθηρότατον  
μέρος διέφθειρεν· ἐν γὰρ τῷ μέσῳ τῶν  
Χαλκοπρατίων ἀρξάμενος αὐτὰς τε  
ἀνάλωσεν ἄμφω τὰς στοὰς καὶ τὰ  
προσεχῇ πάντα, τὴν τε καλουμένην  
βασιλικήν, ἐν ἣ ἀπέκειτο βιβλιοθήκη  
ἔχουσα βίβλους μυριάδας δώδεκα,  
μεθ' ὧν βιβλίων καὶ τὸ τοῦ δράκοντος  
ἕτερον ποδῶν ἑκατὸν εἴκοσιν, ἐν ᾧ ἦν  
γεγραμμένα τὰ τοῦ Ὀμήρου  
ποιήματα, ἢ τε Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια,  
χρυσέοις γράμμασι, μετὰ καὶ τῆς  
ἱστορίας τῆς τῶν ἡρώων πράξεως.  
συνέφθειρε δὲ καὶ τῆς μέσης τῶν  
παλατίων ἐκατέρωθεν στοᾶς καὶ τῶν  
Λαύσου τὰ κάλλιστα ἀναθήματα·  
πολλὰ γὰρ τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων

*Basilisco fue proclamado rey  
en el campo, a su hijo Marco hizo  
César, y coronó como Augusto a su  
propia esposa Zenodia, a  
continuación se colocó en orden de  
batalla bajo juramento. Y después de  
la proclamación de éste, el incendio  
que sobrevino en la ciudad destruyó  
su parte más hermosa. En efecto,  
habiendo comenzado en medio de los  
mercados de calderos destruyó ambos  
lados de los pórticos y todo lo de su  
entorno, así como la llamada basílica.  
En su interior se encontraba una  
biblioteca que contenía doce mil  
volúmenes, entre los cuales el  
intestino del dragón, de ciento veinte  
pies, en el que estaban escritos los  
poemas de Homero, la Iliada, y la  
Odisea, con letras de oro, junto a las  
historias de los hechos de los héroes.  
También destruyó los pórticos de  
ambos lados del centro del palacio y  
los bellísimos ornamentos del de*

<sup>16</sup> Cedrenus, G., *Compendium historiarum* 1.615.21



αὐτόθι ἐνίδρυτο, τῆς Ἀφροδίτης τῆς ἐν  
Κνίδῳ τὸ περιβόητον, καὶ τὸ τῆς  
Σαμίας Ἥρας, καὶ τὸ τῆς Λινδίας  
Ἀθηνᾶς ἐξ ἄλλης ὕλης, ἣν Ἄμασις ὁ  
τῶν Αἰγυπτίων βασιλεὺς τῷ σοφῷ  
Κλεοβούλῳ ἀπέστειλε, καὶ ἄλλα  
μυρία. ἐπέδραμε δὲ τὸ πῦρ καὶ μέχρι  
τοῦ καλουμένου φόρου τοῦ μεγάλου  
Κωνσταντίνου. διὰ τοι ταῦτα  
μισεῖσθαι τὸν Βασιλίσκον συνέβη  
παρὰ πάσης τῆς πόλεως, ἐμπρησμόν  
ἀποκαλούντων αὐτὸν καὶ τῆς  
βασιλείας ἀφανισμόν· ὁ γὰρ  
βασιλίσκος τὸ θηρίον καὶ ὁ  
ἐμπρησμός ἰσόψηφα τυγχάνουσι.  
γράφει τοίνυν ἡ σύγκλητος πρὸς  
Ζήνωνα, καὶ προσλαβὼν ἐκεῖνος  
Ἰλλόν τε καὶ τοὺς Ἰσαύρους καὶ  
Λυκάονας καὶ ἄλλους ὅσοι πρὸς τὰς  
καινοτομίας ἐπτόηνται, ἐπάνεισιν ἐπὶ  
τὸ Βυζάντιον μετὰ χειρὸς βασιλικῆς,  
καὶ πάλιν τῆς τυραννίδος  
ἐπιλαμβάνεται (οὐ γὰρ λέγω  
βασιλείας), καὶ τὸν Βασιλίσκον  
ἐξαγαγὼν τῆς ἐκκλησίας ἥ πρὸ  
τούτου προσπέφυγε, μετὰ μυρίους  
ὄρκους φρικωδεστάτους ἐξορίζει ἐν  
Κουκουσῷ τῆς Καππαδοκίας,  
ἀποκλείσας δὲ εἰς ἓνα πύργον σὺν  
γυναικὶ καὶ τέκνοις λιμῷ διαφθείρει.

*Lauso. Allí se erigían muchas de las  
antiguas estatuas, la famosa de  
Afrodita de Cnido, la de Hera  
Samnia, la de Atenea Lindia, hecha  
de otro material, la que Amasis el rey  
egipcio envió al sabio Cleóbulo, y  
otras muchas.*

*El fuego se extendió hasta el  
llamado foro de Constantino el  
grande. Debido a esto sucedió que  
toda la ciudad odió a Basilisco,  
recriminándole el incendio y el fin de  
la monarquía. Pues el basilisco, la  
fiera, y el incendio casualmente  
tienen igual valor numérico de sus  
letras. Así pues el Consejo da el  
encargo a Zenón y aquel llevando  
consigo a Ilón, a los Isauros y  
Licaones y a cuantos otros suelen  
excitarse con las innovaciones,  
marcha sobre Bizancio con un  
destacamento real y de nuevo se  
apodera de la tiranía (pues no hablo  
de monarquía); y sacando a Basilisco  
de la iglesia en la que antes de esto se  
había refugiado, con miles de  
horribles juramentos le destierra a  
Cucuso de Capadocia y, encerrándole  
en una torre con su mujer y sus  
hijos, le deja morir de hambre.*

Aunque no la menciona de forma explícita, no resulta difícil imaginarse que con el incendio sucumbió la estatua del Zeus de Olimpia y, con ella, el fin del último resto del santuario, debido a la propia naturaleza de la estructura interna, altamente inflamable, al ser sus entrañas de madera.

No disponemos de datos concretos sobre el acontecer de la historia de la imagen del santuario, sin embargo tenemos a un autor, Marino, nacido en la actual Nablus –la antigua Neapolis de Palestina– que, en su *Vita Procli*, hace referencia a otra de las paradigmáticas obras de Fidias, la Athenea del Partenón, que debió correr idéntica o parecida suerte tras ser publicados los edictos anteriores. Marino, neoplatónico residente en Atenas, redactó un discurso epidíctico sobre la vida de Proclo, donde podemos leer:

XXX. Ὅπως δὲ αὐτὸς καὶ αὐτῇ  
τῇ φιλοσόφῳ θεῷ προσφιλεῖς  
ἐγένετο, παρέστησε μὲν ἱκανῶς καὶ  
ἡ αἵρεσις τοῦ ἐν φιλοσοφίᾳ βίου,  
τοιαύτη γενομένη οἷαν ὁ λόγος  
ὑπέδειξε· σαφῶς δὲ καὶ αὐτὴ ἡ θεὸς  
ἐδήλωσεν, ἥνικα τὸ ἄγαλμα αὐτῆς  
τὸ ἐν Παρθενῶνι τέως ἰδρυμένον  
ὑπὸ τῶν καὶ τὰ ἀκίνητα κινούντων  
μετεφέρετο. Ἐδόκει γὰρ τῷ  
φιλοσόφῳ ὄναρ φοιτᾶν παρ' αὐτὸν  
εὐσχήμων τις γυνὴ καὶ ἀπαγγέλλειν  
ὥς χρὴ τάχιστα τὴν οἰκίαν  
προπαρασκευάζειν· «Ἡ γὰρ κυρία  
Ἀθηναία» ἔφη «παρὰ σοὶ μένειν  
ἐθέλει».

*Cuán querido llegó éste a ser a la  
propia diosa de la sabiduría, de una  
parte lo mostró suficientemente la  
elección de una vida dentro de la  
filosofía, que fue tal como mi discurso  
ha declarado y por su parte también la  
propia diosa lo demostró claramente,  
cuando su imagen hasta entonces  
erigida en el interior del Partenón era  
trasladada por los que mueven incluso  
las cosas inamovibles. Pues en un sueño  
le parecía al filósofo que a su lado  
caminaba una hermosa mujer y que le  
advertía que lo más rápido posible  
preparase la casa «Pues la señora  
Atenea» dijo «desea quedarse contigo».*

La Élide había sido punto de reunión de todos los griegos, durante casi un milenio, sobreviviendo incluso a la romanización de su territorio, pero las persecuciones religiosas y los accidentes habían condenado al santuario a su desaparición total y posteriormente había caído su elemento más emblemático.

Durante este tiempo, en el santuario de Olimpia, primero se produjo la construcción de un templo bizantino en el antiguo taller de Fidias; para ello se emplearon en su edificación y decoración partes del pavimento del templo y

materiales de otros edificios, especialmente los colindantes: del Filipeion, sus escalones y columnas, la Exedra de Herodes Ático, el Gimnasio y los tesoros de Sicione y Siracusa.

Cuarenta años después los vándalos, encabezados por Genserico, amenazaban la costa oeste de Grecia y los materiales del Altis volvieron a ser reutilizados, esta vez como muralla defensiva frente a los invasores. Su esquina noroeste estaba formada por el templo de Zeus. Los muros tenían hasta cuatro metros de alto según las excavaciones, contruidos con bloques de los monumentos del antiguo santuario.



Fig. 11: Muralla de Olimpia (L. Drees, 1968).

En los años 522 y 551 se cebaron sobre el Peloponeso sendos terremotos. No podemos determinar cuál<sup>17</sup> de los dos acabó por derribar las columnas del templo de Zeus, pero en esta época ya era prácticamente el campo de ruinas

---

<sup>17</sup> Drees, L. (1968), *Olympia, Gods, Artist and Athletes*, Pall Mall Press, London.

## PRECEDENTES

que nosotros conocemos. Los terremotos produjeron además corrimientos de tierras en las vecinas colinas de Druva y Cronos, que cambiaron el curso del Cladeo produciendo estancamientos de agua. Un par de monedas encontradas nos informan de un último asentamiento en el lugar alrededor de los años 565 al 575, cuyos pobladores restauraron la iglesia bizantina. Después de esto, tan sólo oscuridad: 1.200 años en los que “el más hermoso de todos los templos del Peloponeso”<sup>18</sup> se convirtió en cantera para las fortificaciones turcas en Miraka, Lala, Pirgos... y material para las casas de las aldeas más próximas.

---

<sup>18</sup> Blanco, Antonio (2000) *Arte griego*, 10ª ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

## 1.2 FUENTES ARQUEOLÓGICAS

Los materiales conforman el cuerpo de datos más fiable a la hora de estudiar un lugar arqueológico. El mítico santuario de Olimpia desapareció ya en la antigüedad tardía, en torno al siglo V de nuestra era de la faz de la tierra, y no se realizaron asentamientos estables en la zona desde el siglo VI, con lo cual, para el investigador moderno no queda ningún testimonio de primera mano sobre el estado del santuario. Sólo mediante los trabajos de excavación se pueden sacar a la luz los elementos que conformaban el paisaje que visitaron los distintos pueblos griegos. Cuando ya nada queda en pie, estos materiales aún pueden suministrarnos mucha información: por un lado los textos escritos, la epigrafía, y por otro lado, podemos contar con los datos sobre la arquitectura que nos ofrece la excavación de los cimientos –lo que nos permiten obtener la planta del edificio–, además del resto de elementos distribuidos por los alrededores, en la muralla bizantina o reutilizados en otras edificaciones.

### 1.2.1. Epigrafía

Con el fin de recopilar toda la información posible del santuario, se procedió en primer lugar a traducir al español parte de la obra *Olympia: die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich Veranfalteten Ausgrabung, V. Die Inschriften*, editada en Berlín 1896 por W. Dittenberger y K. Purgold. Se escogió esta obra porque, aunque con posterioridad se han editado otros trabajos acerca de las inscripciones localizadas en el santuario de Olimpia<sup>19</sup>, ésta sigue siendo, aún hoy, la obra de referencia en los listados de los grandes diccionarios de la lengua griega. Se mantiene la edición de Dittenberger y Purgol en el listado de obras desde las primeras ediciones hasta el último suplemento en *A Greek-*

---

<sup>19</sup> Boned Colera, Pilar (1998) *Repertorio bibliográfico de la lexicografía griega* (RBLG), Diccionario griego-español. Anejo 3, Instituto de Filología, Madrid.

## PRECEDENTES

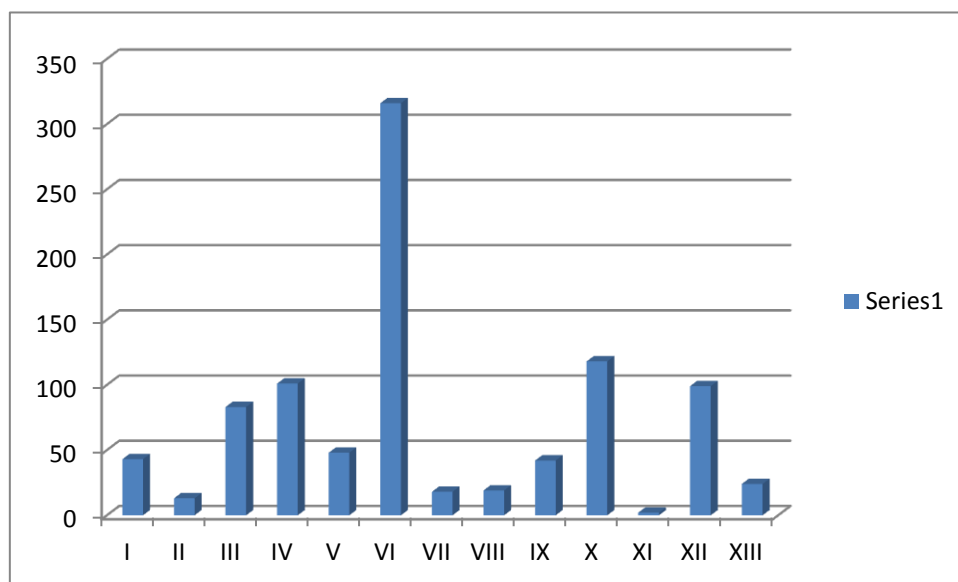
*English Lexicon*, compilado por H. Liddell y R. Scott (el último suplemento, editado por P. G. W. Glare, se ha realizado en 1996). Aquí en nuestro país también es la obra de referencia en el *Diccionario Griego-Español* redactado por Elvira Gangutia *et al.*

Los editores de esta obra indexaron todas las inscripciones aparecidas en Olimpia de acuerdo con los siguientes epígrafes:

- I. Documentos en placas de bronce.
- II. Documentos sobre piedra.
- III. Directorio de personal religioso.
- IV. Inscripciones para el ganador.
- V. Inscripciones votivas.
- VI. Inscripciones de los monumentos honoríficos.
- VII. Inscripciones de la exedra de Herodes Ático.
- VIII. Firmas de los artistas.
- IX. Inscripciones, marcas en la piedra y otros asuntos relacionados.
- X. Inscripciones explicativas de las obras de construcción, por la información dada en las armas, vasijas, equipos, ladrillos y otros objetos hechos de piedra o metal.
- XI. Inscripciones funerarias.
- XII. Fragmentos de significado dudoso.
- XIII. Inscripciones en latín.

En el siguiente gráfico puede apreciarse la distribución de los distintos grupos de inscripciones atendiendo a su frecuencia de aparición. Podemos observar que la mayoría de ellas se concentran en el apartado denominado “Inscripciones de los monumentos honoríficos”. No es extraño que se dé un mayor número de este tipo puesto que están realizadas en piedra, en algunos

casos de buen tamaño, que facilita su reutilización y, por tanto, que haya permanecido en el santuario a través de los siglos.



**Figura 12: Frecuencia de aparición de las series de inscripciones de Olimpia, a partir de la obra de W. Dittenberger y K. Purgold, *Die Inschriften von Olympia*, Berlín, 1896 (elaboración propia).**

Llegados a este punto habría que hacer algunas consideraciones sobre el uso de las inscripciones en la investigación arquitectónica. Con el fin de ahondar en el campo de la epigrafía como fuente de información sobre el templo de Zeus, se procedió a compilar una serie significativa de inscripciones (véase el *Anexo I*) y se tradujeron al español, en la medida que su estado de conservación lo permitía.

Independientemente de su uso, tanto si servían como ofrenda o para acompañar a una escultura, etcétera –y especulando con que alguno de los objetos grabados y depositados en el santuario pudiera también tener uso arquitectónico–, se trabajó con ellos pensando en la información escrita que pudieran contener. Posteriormente hemos rechazado las inscripciones que se agrupan en los puntos III (Directorio de personal religioso), IV (Inscripciones para el ganador), V. (Inscripciones votivas) y VIII (Firmas de los artistas), por

## PRECEDENTES

que se referían a personas concretas, fieles que acudían a Olimpia, y no respondían a las preguntas que planteaba el estudio, todas ellas referidas a la arquitectura del templo de Zeus.

Tampoco se tomaron en cuenta las inscripciones halladas en la exedra de Herodes Ático (serie VII) ni las inscripciones en latín (serie XIII), por comprender un periodo posterior al estudiado.

Se pensó que las más aptas para ser estudiadas eran las inscripciones en piedra, hechas en Olimpia y pensadas para ser conservadas en el santuario. Dos eran los tipos de epígrafes fundamentales para ser observados con detalle: Documentos sobre piedra (serie II) o Inscripciones de los monumentos honoríficos (serie VII). De las primeras se conservan tan sólo 14 textos, de los cuales tres de ellos deben ser destacados –manteniendo la numeración de los editores–:

47. Diez fragmentos en mármol del Pentélico encontrados en las proximidades del templo de Zeus. Solo puede leerse completo el cuerpo central, pues el resto se encuentra parcial o totalmente reconstruido por los editores. A pesar de localizarse en los alrededores del templo, el texto no aporta nada de interés para su estudio con respecto al templo y la información que suministra no resulta concluyente por su estado fragmentario, pero menciona a los Lacedemonios, Aqueos, Acadios o Heraclidas.

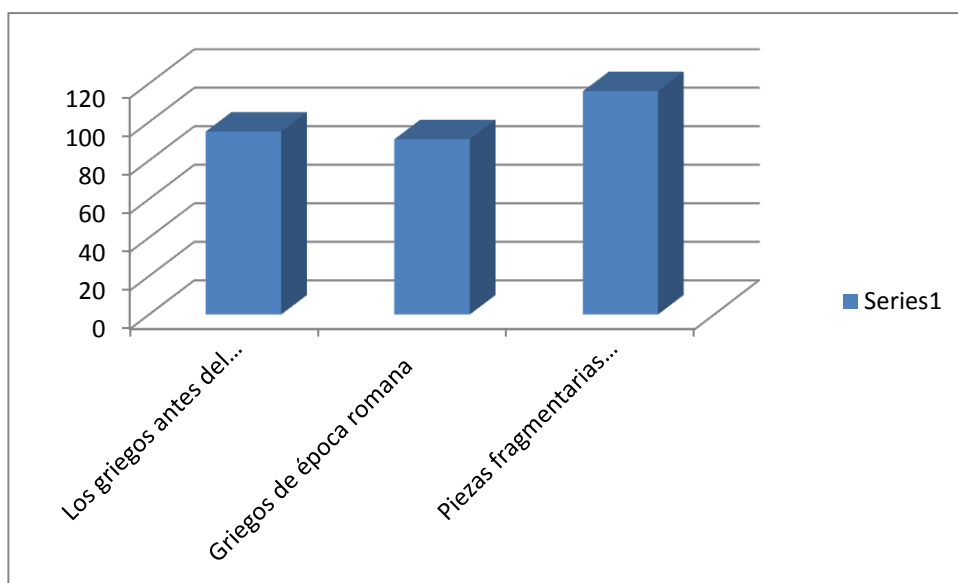
52. En esta ocasión, la inscripción se presenta fragmentada en cinco partes, que resultan insuficientes para mostrar completo el texto pero alcanzan a mostrar una cantidad suficiente. En él es posible una lectura amplia de hasta setenta líneas ordenadas en dos columnas. Se trata de una muestra muy interesante desde el punto de vista histórico ya que se denomina «ruptura entre el país de los mesenios y el de los lacedemonios».



54 y 55. En buen estado de conservación aunque de época romana, por tanto posterior a la época que nos interesa. No resultan difíciles de datar puesto que el nombre de Tiberio se repite en ambas y se trata por ello de inscripciones de época romana y, por tanto, posteriores a nuestra investigación.

El resto de inscripciones son realmente fragmentarias y de difícil estudio. De manera que su escaso número, unido a el mal estado de conservación, motivó que se apostara por analizar el epígrafe VI “Inscripciones en los monumentos honoríficos”.

De esta serie se estudiaron 271 inscripciones, divididas en tres grupos: 95 piezas correspondientes al epígrafe “Los griegos antes del periodo romano”, 91 de “Griegos de época romana” y 116 “piezas fragmentarias descontextualizadas”:



**Figura 13: Frecuencia de hallazgos de inscripciones sobre monumentos honoríficos en Olimpia (elaboración propia).**

Dentro de estas últimas, un porcentaje importante estaba sin inventariar en el momento de la edición.

La información más importante que nos suministra la epigrafía es la existencia de los *φαιδυνταί* (*phaidintes*), quienes según el diccionario Liddell-Scott eran unos descendientes de Fidias que estaban a cargo de la estatua de Zeus en la Élide.

Podemos encontrar tres citas en las que se hace referencia a esta palabra. La primera de ellas aparece editada por Dittenberger y Purgold en *Die Inschriften von Olympia*. Inventariada con el número 235 y encontrada al sur del Heraion, es una inscripción colocada en una escultura en honor a un benefactor del santuario olímpico:

Η ΟΛΥΜΠΙΚΗ ΒΟΥΛΗ <  
 ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣ ΗΛΕΙΩΝ  
 ΤΙΤΟΝ ΦΛΑΒΟΥΙΟΝ  
 ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΝ ΤΟΝ  
 ΑΠΟ ΦΕΙΔΙΟΥ ΦΑΙΔΥΝΤΗΝ  
 ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΤΟΥ ΟΛΥΜΠΙΟΥ  
 ΤΗΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΕΥΣΕ-  
 ΒΕΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΥΣ  
 ΕΥΝΟΙΑΣ ΕΝΕΚΕΝ <

Ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ  
 Καὶ ὁ δῆμος Ἡλείων  
 Τίτον Φλάβουιον  
 Ἡράκλειτον, τὸν  
 ἀπὸ Φειδίου, φαιδυντὴν  
 τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου,  
 τῆς εἰς τὸν θεὸν εὐσε-  
 βείας καὶ τῆς εἰς ἑαυτοὺς  
 εὐνοίας ἔνεκεν

*El consejo olímpico  
 Y el pueblo de los Eleos  
 a Tito Flavio  
 Heráclito,  
 al descendiente de Fidias,  
 cuidador del Zeus de  
 Olimpia  
 por su piedad hacia el dios  
 y por su bondad hacia ellos.*

Para autores como Claire Cullen Davison<sup>20</sup> es dudoso que se trate realmente de un familiar de Fidias, sino más bien un cargo para algún protector del santuario. Adriano, por su parte, estableció este título de “descendiente de Fidias” para otros santuarios griegos; así pues, parece que se trata de una dedicatoria a algún ciudadano ilustre que había sido un benefactor importante en el santuario de Olimpia.

La segunda inscripción no fue recogida por los editores de las inscripciones olímpicas, Dittenberger y Purgold. Puede leerse en *IG II<sup>2</sup> 1828* y se publicó también en Kirchner, J. *Inscriptiones Graecae*, vol. 2.2 (1931). Está realizada en mármol del Pentélico y hay una referencia al único sucesor conocido de Tito Flavio Heráclito, quien pudo ser el primero que ostentase el título de *phaidintes*.

[ἐπὶ] ἄρχοντος φεδυν[τὸ-  
ῦ] Διὸς ἐν Ὀλυμπίᾳ Τιβε[ρίου]  
Κλαυδίου Πατρόκλου [λα  
μ]πτρέως.

*Bajo el arcontado del phaidintes  
de Zeus En Olimpia, Tiberio  
Claudio Patroclo  
de Lamptrai.*

Parece claro que el cargo de descendiente de Fidias no tiene relación con el linaje del escultor griego, sino que se daba como nombramiento honorífico, sin que fuese hereditario y, por tanto, sin ninguna relación familiar con Fidias.

Hay una tercera inscripción publicada en *IGII<sup>2</sup>, 5064*. Está grabada en un asiento de mármol en el teatro de Dionisos en Atenas para reservar el sitio y data de época de Adriano:

<sup>20</sup> Davison, Claire Cullen (2009), *Pheidias. The Sculptures and Ancient Sources*. 3 vol. Institute of Classical Studies. School of Advanced Study. University of London, London.

## PRECEDENTES

Φαιδυντοῦ

*del phaidintes*

Διὸς ἐκ Πείσης

*del Zeus de Pisa*

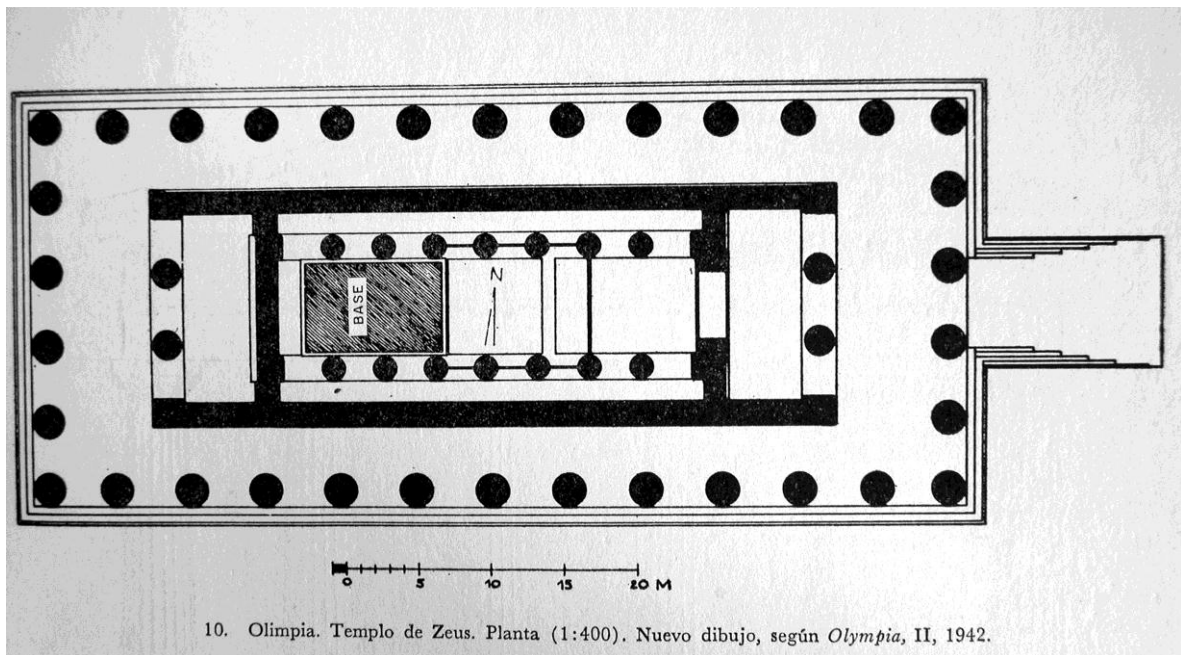
La información que nos ofrece la epigrafía sirve para completar alguno de los datos que las fuentes nos habían ido ofreciendo. Si bien no proporcionan datos ni sobre la historia del templo ni sobre la historia del santuario, sí que nos ofrecen una visión del escultor del Zeus completamente renovada. Sabemos gracias a estos textos que en época romana existía un cargo con el que se honraba a aquellos ciudadanos que habían aportado importantes atenciones a la escultura de la divinidad olímpica. Este hecho nos permite pensar que a pesar de que Fidias acabó sus días perseguido por la justicia de su época, la Historia le había indultado y tener un vínculo, ya sea familiar o ya sea otorgado por la autoridad, con el escultor estaba considerado como un gran honor. Y cuidar y mantener la imagen era muy estimado por la autoridades y un acto de piedad y bondad.

### 1.2.2. Arquitectura

#### **Planta:**

El templo dórico, diseñado por el arquitecto Libón de Elis, fue construido con una piedra local que se distingue bien por la multitud de conchas que se encuentran incrustadas en su interior y que, posteriormente, se regularizó al cubrirla con estuco. Se trata de un templo hexástilo de seis columnas en los lados cortos y trece en cada uno de los largos, que miden a su vez 27,68 metros y 64,12 metros respectivamente.

Se considera a este edificio como el canon del orden dórico; sus proporciones perfectamente ajustadas y la relación entre las columnas de su lado corto con el lado largo cumpliendo la fórmula  $2n+1$ , en este caso  $6 \times 13$  columnas.



**Figura 14: Planta del templo de Zeus (*Olympia II*, 1942).**

El interior de la naos medía 13,06 m por 28,74 m; estaba dividida en tres partes por dos columnatas, cada una compuesta de siete columnas dóricas con otras más pequeñas superpuestas, con las que se sostenía la techumbre. El espacio central era el doble de ancho que las naves laterales.

Unas escaleras de madera ascendían desde cada lado de la puerta por encima de los pasillos exteriores de la naos. A propósito de ellas, Pausanias dice que una de las escaleras llevaba hasta el techo.

La decoración escultórica de las metopas, las acanaladuras de los triglifos y las tejas fueron realizadas en mármol pario. De estas últimas, Pausanias nos relata que fueron sustituidas en época de Augusto y describe unas tejas hechas con mármol del Pentélico.

Dentro de la naos, el visitante no podría ir más allá del segundo par de columnas, pues dos muros con puerta plegable hacían de pantalla. Uno se situaba entre las dos primeras columnas y el otro a cada lado de la quinta, al nivel de la base de la escultura.



Figura 15: Vista general de la *anastilosis* reciente del templo de Zeus  
(fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007).

La escultura, cuyo contorno de la base puede ser visto aún sobre el suelo, se alzaba desde el quinto par de de columnas hasta casi tocar la pared final. El espacio medía 6,54 metros por 9,82 metros.

Desde el año 167 a.C. probablemente hubo una cortina de madera como fondo, provista del velo que Antíoco IV había tomado del templo de Salomón en Jerusalén y donado al Zeus olímpico.

En torno a la estatua, las excavaciones germanas han descubierto un rebaje de 0,12 metros de profundidad frente a ella, formando un cuadrado de 6,50 metros. Pausanias lo describe como un borde relleno de aceite sobre piedra caliza gris eleusina de fondo y con un marco de mármol pentélico. Donde el

borde se encuentra con las columnas fue cortado de tal modo que pareciese estar en el proyecto inicial. Se corta el mármol, para que parezca una línea continua sin interrupciones al encontrarse con las columnas aunque se hizo con posterioridad, probablemente como encargo de Fidias, para simular que la escultura estaba planteada en el proyecto original.

La intencionalidad de este estanque se desconoce a ciencia cierta, si bien Pausanias asegura que sirve para mejorar la conservación de los componentes de la escultura. En otras construcciones de Atenas se usa agua; Charles Morgan<sup>21</sup> sostiene que inicialmente en Olimpia se usó agua también, y fue posteriormente cuando fue sustituida por aceite. Otros autores sostienen que el aceite servía para frotar el marfil y mejorar su brillo, e incluso alguno sugiere la posibilidad de que hubiese un sistema de canales para hidratar la madera interior del Zeus y que, al final de su recorrido, el material líquido se recogiese en ese estanque. Incluso hay sugerencias de que sirviese para ver reflejada la escultura. Morgan postula así mismo que, al igual que usaban los astrónomos antiguos el agua para reflejar el cielo y poder observar los fenómenos meteorológicos, este estanque reflejaba la imagen y podía verse incluso las partes más altas.

Como consecuencia de la división de la naos, con sus dos columnatas dividiendo el espacio interno en tres secciones, se ha sugerido que Fidias hizo su estatua para una naos ya existente. De manera que el escultor tuvo que adaptar su imagen al espacio que previamente ya había sido construido.

No hay acuerdo sobre la fecha exacta de la fábrica de la escultura; para ella incluso encontramos una aparente contradicción. Por un lado, la cerámica

---

<sup>21</sup> Morgan, Charles H., (1952) «Pheidias and Olympia» *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 21.4 pp. 295-339.

## PRECEDENTES

que ha aparecido en la excavaciones del taller donde se realizó la estatua se fecha a finales de la década de 430 a.C. Sin embargo, la iconografía de la escultura hace referencia al menos tres veces al héroe ateniense Teseo y a la batalla de Salamina, celebrada en el 480. Dado que a partir del 435 la relación entre Elis y Atenas se deteriora, algunos autores sitúan la creación de la imagen con anterioridad a esa fecha y con anterioridad, por tanto, a la Atenea Párceos de la Acrópolis.

### **Restos:**

La primera excavación moderna en Olimpia se llevó a cabo tras la guerra de independencia griega por la denominada “Expedición científica de Morea”, en 1829, realizada por los investigadores franceses encabezados por el general Maison. Comenzaron los trabajos el 9 de Mayo, y éstos se prolongaron durante apenas seis meses, que dieron lugar solamente a un examen preliminar parcial de los restos del templo de Zeus y de la iglesia bizantina. La iglesia bizantina se erigía en lo que anteriormente era el “taller de Fidias”, una construcción cuyo uso parece demostrado que fue el de alojar la imagen y a los operarios mientras duraron los trabajos; una vez esculpida, fue trasladada a la *cella* del templo. En el lado oeste del templo se encontró una parte de las metopas del opistódomo. Esta expedición realizó una excavación longitudinal a lo largo del templo, dejando al descubierto un par de columnas interiores, fragmentos del pavimento de la *cella* realizado en mármol gris de Eleusis, y el bello mosaico del Tritón en el *pronaos*. Todos los hallazgos escultóricos fueron enviados al Museo del Louvre, donde se exponen en la actualidad.

Las primeras excavaciones científicas fueron llevadas a cabo varias décadas después por Ernst Curtius quien, ya en 1838, cuando sólo contaba con veinticuatro años, había visitado Olimpia. Catorce años después, presentó una propuesta de excavación al rey Federico Guillermo IV y a su sobrino el príncipe Federico Guillermo, quienes le apoyaron de forma entusiasta. Sin embargo, las



excavaciones no pudieron comenzar hasta que Curtius no fue nombrado profesor de arqueología clásica y director del museo de antigüedades en el año 1876.

Los trabajos se realizaron bajo la dirección de Ernst Curtius, Friedrich Adler y el Dr. Busch, este último fue sustituido en 1879 por el Dr. Lindau; junto a ellos trabajaron durante los siguientes seis años los más importantes arqueólogos alemanes del momento, entre los que destacaban el arquitecto Wilhelm Dörpfeld – quien tras abandonar Olimpia trabajó en Troya a las órdenes de Heinrich Schliemann, a quien sustituyó como director de la excavación tras su muerte–, o Adolf Furtwängler, que llegaría a ser conocido por su pericia en la datación de objetos y por la reconstrucción de importantes obras escultóricas tales como la Atenea Lemnia de Fidias.



**Figura 16: Grupo de investigadores alemanes –arqueólogos y arquitectos– en Olimpia, fotografiados en las ruinas del templo de Zeus. Atenas, Deutsches Archäologisches Institut<sup>22</sup>**

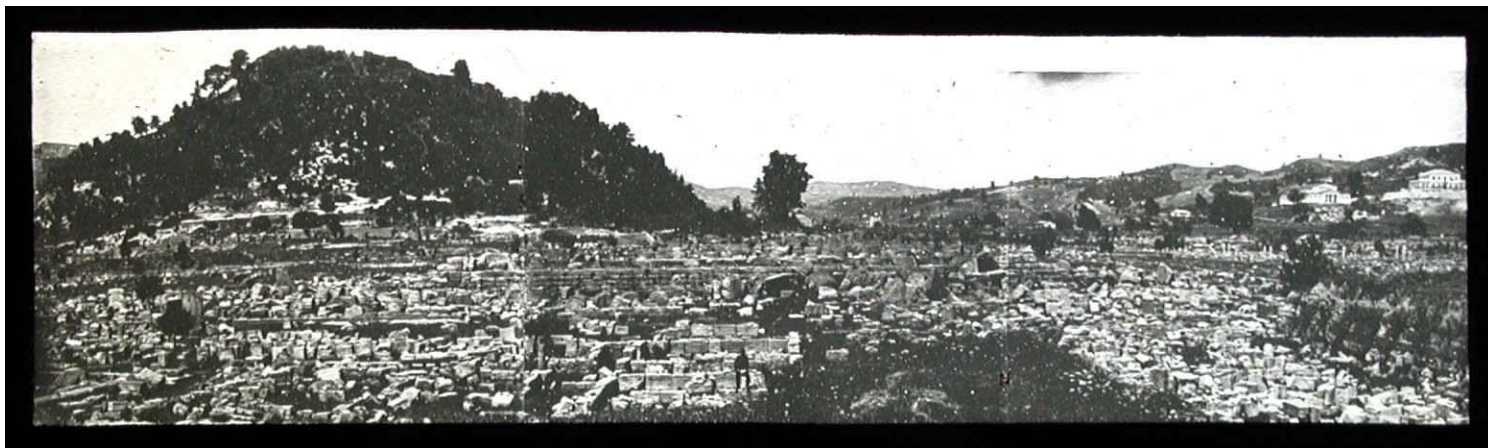
En un primer momento se constituyó un plano de excavación del santuario, donde se pudo apreciar, al echar el primer vistazo, que se

---

<sup>22</sup> Kyrieleis, H. (2007), “Olympia”, en AA.VV., *Great Moments in Greek Archaeology*, Karpon Editions, Athens.

## PRECEDENTES

identificaron todos los edificios descritos por Pausanias. Se descubrió que el Altis estaba cercado por dos murallas, una griega y otra romana. En el interior de esos muros se localizaron los tres templos: el Metroon, el templo de Hera y el templo de Zeus. También se localizaron el Filipeion y el recinto de Pélops (Pelopion).



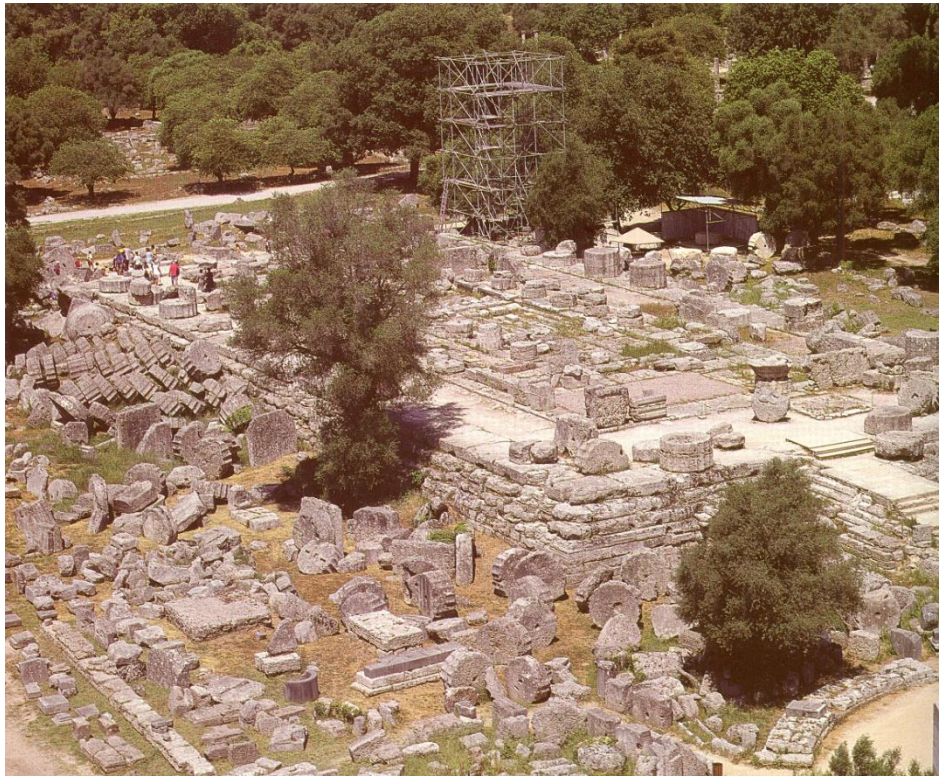
**Figura 17: Olimpia. Vista de las ruinas. Fotografía sobre cristal. Ateneo, Madrid.**

A lo largo del límite oriental se extiende la columnata del pórtico del Este y la bóveda de entrada al estadio. En la cara norte, se levantaba un muro escalonado donde aún pueden apreciarse los cimientos de los tesoros. Las únicas construcciones que no fueron halladas fueron el Hipodameion, la casa de Enomao y el altar de Zeus, para la reconstrucción de los cuales hay que fiarse exclusivamente de los testimonios de Pausanias. Si seguimos al autor heleno, el montículo de Hipodamia tendría que verse en la esquina noreste del Altis, el altar de Zeus al este, en un punto equidistante entre el Heraion y el Pelopion; la casa de Enomao se encontraba al sur del altar.

También se ha dado el caso contrario, es decir, el de localizar en la excavación edificios que no describe el viajero griego, quien en ningún momento menciona la llamada Exedra de Herodes Ático, el arco del triunfo de Nerón o un edificio que parece haber sido un palacio del mismo emperador.



Sabemos que en el mundo antiguo se produjo una *damnatio memoriae* con la figura de este emperador romano, y eso puede explicar por qué no aparecen descritos los edificios vinculados a él, aunque eso no explica por qué no cita la exedra de Herodes Ático. Algunos autores vinculan el silencio sobre los tres edificios con su procedencia romana, algo que sería molesto a los ojos de un autor de raíces helenas.



**Figura 18:** Vista del templo de Zeus desde el sureste. *Olympia 125 (Olympia 1875-2000 : 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposium, Berlin 9.-11. November 2000).*

Fuera del recinto amurallado y en su cara oeste, se encuentran el Pritaneo, que alojaba el altar de Hestia, el Gimnasio y la Palestra, el Teocoleon y el Leonideo. Entre estos se alojaba la iglesia bizantina, que Pausanias denomina “taller de Fidias”. Sorprendentemente, detrás del Teocoleon había un monumento circular dedicado a héroes (*Heroon*) que el viajero griego no describe.

Al sur del Altis se extiende el ágora y más allá del muro sur se encuentran numerosas construcciones griegas de las que nada se sabe. En medio de ellas se encuentran los cimientos del Bouleuterion y, al sur de éste, se localiza una stoa, llamada ‘del Sur’ por su posición.

## PRECEDENTES

En la esquina sureste del Altis hay un buen montón de ruinas romanas, en aparente caos, junto al lugar desde donde tuvo que extenderse el hipódromo. De éste no queda nada, aunque un poco hacia el norte pueden apreciarse las líneas de salida.

Pausanias mencionaba un templo dedicado a Demeter Camine erigido cerca del final del estadio, en su cara oriental, del que no se ha encontrado ningún resto. De la misma manera, y a pesar de haberse excavado la colina de Cronos sin ningún resultado, tampoco se han obtenido evidencias materiales de los templos de Afrodita Urania o el dedicado a Ilitía, que estaba alojado en una de las laderas del monte. Tampoco hay rastro del altar de Cronos que se encontraba en su cima.

Aunque prácticamente ninguno de los antiguos edificios se conserva a día de hoy por encima del estilóbato, podemos encontrar multitud de elementos arquitectónicos formando parte de la muralla bizantina o del suelo de la iglesia instalada en el taller de Fidias.

### 1.3 FUENTES ARTÍSTICAS

Mucho se ha hablado de Olimpia y de su grandioso templo con la magnífica personificación del dios Zeus en su interior. Si hacemos un recorrido por las numerosas reconstrucciones que artistas, poetas y escritores han hecho de ello podemos agruparlas en dos grandes bloques: por un lado, las recreaciones literarias y, por otro lado, las reconstrucciones plásticas, entre las cuales podemos incluir tanto pinturas como estatuas.

Pausanias es el único de los autores griegos que realizan una descripción completa y detallada de la escultura griega en su relato de viajes y descripción de lugares y costumbres: Ἑλλάδος περιήγησις. Estrabón por su parte, en su *Γεωγραφικά*, presenta una reconstrucción aunque centrada en los autores y en el modelo en el cual se inspiró el escultor Fidias para realizarla. Este modelo se asocia con unos versos de la *Iliada* en los que Homero describe el impacto que las cejas y el cabello de Zeus inspiraba incluso en el mismísimo monte Olimpo.

Las frases a las que los autores antiguos vinculaban la imagen creada por Fidias aparecen a partir del verso 528 del libro primero de la *Iliada*. Y esa misma relación entre verso y escultura la comparten un orador, filósofo e historiador romano del siglo I como Dión de Prusa, el arzobispo de Tesalónica, Eustacio, en sus *Comentarios a la Iliada de Homero*, o el autor de los *Hechos y dichos memorables*, obra dedicada al emperador Tiberio por Valerio Máximo.

El mundo romano fue fuente de anécdotas vinculadas a la estatua olímpica: Eusebio, obispo de Cesarea a caballo entre los siglos tercero y cuarto, narra el momento en el que sobre la imagen cae un rayo. Diferentes autores, entre ellos el biógrafo romano Suetonio en su *Calígula*, el historiador judío Flavio Josefo o Dión Casio, historiador nacido en Nicea durante el siglo

## PRECEDENTES

segundo, nos transmiten un suceso que se le presupone al emperador Calígula. Éste quiso trasladar la escultura a Roma y allí sustituir la cabeza de la divinidad por la suya propia. El mismo Suetonio, describe otro hecho, en este caso también en relación con el traslado de la imagen a Roma: la propia estatua suelta una carcajada que hace que los andamios se caigan, evitando su desplazamiento.

Junto a estas recreaciones de la escultura del templo de Zeus realizadas durante la antigüedad, el redescubrimiento trajo un nuevo proyecto, el de reconstruir la obra de Fidias. Es un proceso difícil intentar devolver a la “vida” una imagen que lleva más de un milenio perdida, sin embargo cabe destacar dos importantes esfuerzos por sacar adelante la recuperación de una de las maravillas del mundo antiguo.

Uno de estos intentos, que hay que destacar por dos razones de enorme peso, es el realizado por los arqueólogos del Instituto Arqueológico alemán, que han tratado en todo momento de combinar rigor histórico con belleza artística escogiendo siempre el conocimiento adquirido con las investigaciones para generar su diseño-hipótesis.

El otro intento destacado es el realizado por el arqueólogo francés Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, quien se propuso desarrollar en el siglo XIX una serie de pinturas reflejando el color del arte plástico en el mundo antiguo. Se trataba, en definitiva, de mostrar al espectador un mundo griego diferente, policromático, tal y como mostraban las investigaciones del momento, muy diferente a la visión que el espectador de su época y que ha llegado hasta nuestros días tenía del mundo antiguo. Un mundo en el que el blanco es el único color conservado, con la salvedad de pequeños restos, y que distorsiona la forma de ver el arte para el espectador contemporáneo.

### 1.3.1 Reconstrucciones literarias

Pocas fuentes literarias hacen mención del Zeus de Olimpia; tan sólo disponemos de la descripción que Pausanias nos dejó en el libro V<sup>23</sup> para poder imaginar como debió ser la imagen que se alojaba en el interior del templo:

Καθέζεται μὲν δὴ ὁ θεὸς ἐν θρόνῳ  
χρυσοῦ πεποιημένος μένος καὶ  
ἐλέφαντος· στέφανος δὲ ἐπίκειται οἱ τῇ  
κεφαλῇ μεμιμημένος ἐλαίας κλῶνας. ἐν  
μὲν δὴ τῇ δεξιᾷ φέρει Νίκην ἐξ  
ἐλέφαντος καὶ ταύτην καὶ χρυσοῦ,  
ταινίαν τε ἔχουσιν καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ  
στέφανον· τῇ δὲ ἀριστερᾷ τοῦ θεοῦ χειρὶ  
ἔνεστι σκῆπτρον μετὰλλοις τοῖς πᾶσιν  
ἡνθισμένον, ὁ δὲ ὄρνις ὁ ἐπὶ τῷ  
σκῆπτρῳ καθήμενός ἐστιν ὁ ἀετός.  
χρυσοῦ δὲ καὶ τὰ ὑποδήματα τῷ θεῷ καὶ  
ἱμάτιον ὡσαύτως ἐστὶ· τῷ δὲ ἱματίῳ  
ζῶδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν  
ἐμπεποιημένα. ὁ δὲ θρόνος ποικίλος μὲν  
χρυσῷ καὶ λίθοις, ποικίλος δὲ καὶ ἐβένῳ  
τε καὶ ἐλέφαντί ἐστι καὶ ζῶά τε ἐπ’  
αὐτοῦ γραφῇ μεμιμημένα καὶ  
ἀγάλματά ἐστιν εἰργασμένα. Νῆκαι μὲν  
δὴ τέσσαρες χορευουσῶν παρεχόμεναι  
σχῆμα κατὰ ἕκαστον τοῦ θρόνου τὸν  
πόδα, δύο δὲ εἰσὶν ἄλλαι πρὸς ἐκάστου  
πέζῃ ποδός. τῶν ποδῶν δὲ ἐκατέρῳ τῶν  
ἐμπροσθεν παῖδες τε ἐπικεῖνται  
Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἡρπασμένοι καὶ  
ὑπὸ τὰς σφίγγας Νιόβης τοὺς  
παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ  
Ἄρτεμις. τῶν δὲ [ἐκ] τοῦ θρόνου μεταξὺ  
ποδῶν τέσσαρες κανόνες εἰσὶν, <ἐκ>

*Zeus, hecho de oro y marfil,  
se sienta sobre un trono. Una  
corona que recuerda las ramas de  
olivo reposa sobre su cabeza. En la  
mano derecha lleva una Nike  
también de marfil y oro, que tiene  
una banda y sobre la cabeza una  
corona. En la mano izquierda del  
dios hay un cetro adornado con  
todos los metales. El pájaro que  
está situado sobre el cetro es un  
águila. Calzado y manto del dios  
son de oro. En el manto se  
encuentran insertas figuras de  
animales y flores de lirio.*

*El trono está trabajado con piedras  
y oro, ébano y también marfil,  
sobre él hay labradas estatuas y  
pinturas representando animales.*

*Hay representadas cuatro Nikes  
danzando bajo cada una de las  
patas de trono, hay otras dos  
construidas ante cada uno de los  
pies. Delante de cada uno de los  
pies están puestos niños tebanos  
secuestrados por esfinges, bajo las  
esfinges Apolo y Ártemis  
disparan dardos sobre los hijos de  
Niobe.*

<sup>23</sup> Pausanias, *Descripción de Grecia* V, 11.

ποδὸς ἐς πόδα ἕτερον διήκων ἕκαστος.  
 τῷ μὲν δὴ κατ' εὐθὺ τῆς ἐσόδου κανόνι,  
 ἑπτὰ ἐστὶν ἀγάλματα ἐπ' αὐτῷ, τὸ γὰρ  
 ὄγδοον ἐξ αὐτῶν οὐκ ἴσασι τρόπον  
 ὄντινα ἐγένετο ἀφανές· εἷη δ' ἂν  
 ἀγωνισμάτων ἀρχαίων ταῦτα  
 μιμήματα, οὐ γάρ πω τὰ ἐς τοὺς παῖδας  
 ἐπὶ ἡλικίας ἤδη καθειστίκει τῆς Φειδίου.  
 τὸν δὲ αὐτὸν ταινία τὴν κεφαλὴν  
 ἀναδούμενον εἰκέναι τὸ εἶδος  
 Παντάρκει λέγουσι, μειράκιον δὲ  
 Ἥλεις τὸν Παντάρκη παιδικὰ εἶναι τοῦ  
 Φειδίου· ἀνείλετο δὲ καὶ ἐν παισὶν ὁ  
 Παντάρκης πάλης νίκην Ὀλυμπιάδι ἑκτῇ  
 πρὸς ταῖς ὀγδοήκοντα. ἐπὶ δὲ τῶν  
 κανόνων τοῖς λοιποῖς ὁ λόχος ἐστὶν ὁ  
 σὺν Ἡρακλεῖ μαχόμενος πρὸς  
 Ἀμαζόνας· ἀριθμὸς μὲν δὴ  
 συναμφοτέρων ἐς ἐννέα ἐστὶ καὶ εἴκοσι,  
 τέτακται δὲ καὶ Θησεὺς ἐν τοῖς  
 συμμάχοις τῷ Ἡρακλεῖ. ἀνέχουσι δὲ οὐχ  
 οἱ πόδες μόνοι τὸν θρόνον, ἀλλὰ καὶ  
 κίονες ἴσοι τοῖς ποσὶ μεταξὺ ἐστηκότες  
 τῶν ποδῶν. ὑπελθεῖν δὲ οὐχ οἷόν τε  
 ἐστὶν ὑπὸ τὸν θρόνον, ὥσπερ γε καὶ ἐν  
 Ἀμύκλαις ἐς τὰ ἐντὸς τοῦ θρόνου  
 παρερχόμεθα· ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐρύματα  
 τρόπον τοίχων πεποιημένα τὰ [δὲ]  
 ἀπείργοντά ἐστι. τούτων τῶν ἐρυμάτων  
 ὅσον μὲν ἀπαντικρὺ τῶν θυρῶν ἐστὶν,  
 ἀλήλιπται κυανῷ μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ  
 αὐτῶν παρέχεται Παναίνου γραφάς. ἐν  
 δὲ αὐταῖς ἐστὶ μὲν οὐρανὸν καὶ γῆν  
 Ἄτλας ἀνέχων, παρέστηκε δὲ  
 καὶ Ἡρακλῆς ἐκδέξασθαι τὸ ἄχθος  
 ἐθέλων τοῦ Ἄτλαντος, ἔτι δὲ Θησεὺς τε  
 καὶ Πειρίθους καὶ Ἑλλάς τε καὶ Σαλαμίς

*Hay cuatro travesaños en medio de las patas del trono, extendiéndose desde cada pata a la pata colindante. Sobre el travesaño más cercano a la puerta hay siete estatuas pues la octava de ellas ha desaparecido, no sabemos de qué forma, éstas, recordarían antiguos certámenes pues ya en la época de Fidias no participaban niños. Dicen que entre éstas la que se ciñe la cabeza con una cinta parece ser la imagen de Pantarces, un joven eleo favorito de Fidias. Que obtuvo la victoria en la categoría infantil de lucha de atletas, en la olimpiada 86. Sobre el resto de los travesaños se encuentra la tropa de Heracles luchando contra las amazonas, entre los dos bandos, el número es de 29 pues Teseo forma parte de los aliados de Heracles. No sólo las patas sostienen el trono, sino que también hay, entre medias, el mismo número de columnas.*

*No todos pueden pasar por debajo del trono, como sucede en Amiclas, pues en Olimpia hay construida unas paredes de protección que lo delimitan. De estas barreras, aquellas que hay más próximas a la puerta están pintadas sólo de azul. Las restantes tienen pinturas de Paneno. En ellas está Atlas levantando el cielo y la tierra, a su lado está situado Heracles, que aparece queriendo la carga de Atlas, además Teseo y Piritoo, Helade y*



ἔχουσα ἐν τῇ χειρὶ τὸν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν  
 ἄγκραις ποιούμενον κόσμον, Ἡρακλέους  
 τε τῶν ἀγωνισμάτων τὸ ἐς τὸν λέοντα  
 τὸν ἐν Νεμέᾳ καὶ τὸ ἐς Κασσάνδραν  
 παρὰ νόημα Αἴαντος, Ἴπποδάμειά τε ἢ  
 Οἰνομάου σὺν τῇ μητρὶ καὶ Προμηθεὺς  
 ἔτι ἐχόμενος μὲν ὑπὸ τῶν δεσμῶν,  
 Ἡρακλῆς δὲ ἐς αὐτὸν ἦρται· λέγεται γὰρ  
 δὴ καὶ τόδε ἐς τὸν Ἡρακλέα, ὥς  
 ἀποκτείνει μὲν τὸν αἰτὸν ὃς ἐν τῷ  
 Καυκάσῳ τὸν Προμηθέα ἐλύπει,  
 ἐξέλοιτο δὲ καὶ αὐτὸν Προμηθέα ἐκ τῶν  
 δεσμῶν. τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ  
 Πενθεσίλεια τε ἀφιεῖσα τὴν ψυχὴν  
 καὶ Ἀχιλλεὺς ἀνέχων ἐστὶν αὐτήν·  
 καὶ Ἑσπερίδες δύο φέρουσι τὰ μῆλα ὧν  
 ἐπιτετράφθαι λέγονται τὴν φρουράν.  
 Πάναινος μὲν δὴ οὗτος ἀδελφός τε ἦν  
 Φειδίου καὶ αὐτοῦ καὶ Ἀθήνησιν ἐν  
 Ποικίλῃ τὸ Μαραθῶνι ἔργον ἐστὶ  
 γεγραμμένον. ἐπὶ δὲ τοῖς ἀνωτάτω τοῦ  
 θρόνου πεποιήκεν ὁ Φειδίας ὑπὲρ τὴν  
 κεφαλὴν τοῦ ἀγάλματος τοῦτο μὲν  
 Χάριτας, τοῦτο δὲ Ὁρας, τρεῖς ἑκατέρας.  
 εἶναι γὰρ θυγατέρας Διὸς καὶ ταύτας ἐν  
 ἔπεσιν ἐστὶν εἰρημένα· Ὅμηρος δὲ ἐν  
 Ἰλιάδι ἐποίησε τὰς Ὁρας καὶ  
 ἐπιτετράφθαι τὸν οὐρανὸν καθάπερ  
 τινὰς φύλακας βασιλέως αὐλῆς. τὸ  
 ὑπόθημα δὲ τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσίν,  
 ὑπὸ τῶν ἐν τῇ Ἀττικῇ καλούμενον  
 θρανίων, λέοντάς τε χρυσοῦς καὶ  
 Θησέως ἐπειρωσμένην ἔχει μάχην τὴν  
 πρὸς Ἀμαζόνas, τὸ Ἀθηναίων πρῶτον  
 ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους. ἐπὶ δὲ  
 τοῦ βάθρου <τοῦ> τὸν θρόνον τε  
 ἀνέχοντος καὶ ὅσος ἄλλος κόσμος περὶ

*Salamina, que tienen en la mano el  
 castillo de un barco, Heracles  
 luchando contra el león de Nemea y  
 a Casandra violada por Ajax,  
 Hipodamía y Enomao con su madre,  
 Prometeo, encadenado todavía, con  
 Heracles sosteniéndole, pues dicen  
 que fue Heracles el que mató al  
 águila que en el Cáucaso torturaba a  
 Prometeo y le libró de sus cadenas.  
 También se encuentra pintado el  
 último aliento de Penthesilea  
 mientras Aquiles la está  
 sosteniendo, dos Hespérides llevan  
 las manzanas a las que dicen que  
 tenían que prestar protección.*

*Este Paneno era hermano de Fidias  
 y el mismo que realizó las pinturas  
 para los atenienses, en el Péculo,  
 sobre la victoria de Maratón.*

*Sobre la parte más alta del trono,  
 sobre la cabeza de la estatua, Fidias  
 hizo Cáritas y Horas, tres de cada,  
 pues en la épica se dice que son  
 también hijas del dios. Homero en la  
 épica hizo a las horas protectoras del  
 cielo, de manera similar a los  
 guardias de un palacio real.*

*En el escabel bajo los pies del dios, al  
 que en el Ática llaman θρανίον, hay  
 esculpidos en relieve leones dorados,  
 una batalla de Teseo contra las  
 Amazonas y la primera victoria de  
 los atenienses sobre los extranjeros.  
 Sobre la base que sostiene el trono y  
 todo el esplendor del dios.  
 Fabricados en oro, sobre la misma*

τὸν Δία, ἐπὶ τούτου τοῦ βάθρου χρυσᾶ ποιήματα, ἀναβεβηκὼς ἐπὶ ἄρμα Ἥλιος καὶ Ζεὺς τέ ἐστι καὶ Ἥρα, <ἔτι δὲ Ἥφαιστος,> παρὰ δὲ αὐτὸν Χάρις· ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία· μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἑρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιούσαν ὑποδεχόμενος, τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθώ· ἐπείργασται δὲ καὶ Ἀπόλλων σὺν Ἀρτέμιδι Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἡρακλῆς, καὶ ἤδη τοῦ βάθρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν Σελήνη τε ἵππον ἐμοὶ δοκεῖν ἐλαύνουσα. τοῖς δὲ ἐστὶν εἰρημένα ἐφ' ἡμιόνου τὴν θεὸν ὀχεῖσθαι καὶ οὐχ ἵππου, καὶ λόγον γέ τινα ἐπὶ τῷ ἡμιόνῳ λέγουσιν εὐήθη. μέτρα δὲ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἐς ὕψος τε καὶ εὖρος ἐπιστάμενος γεγραμμένα οὐκ ἐν ἐπαίνῳ θήσομαι τοὺς μετρήσαντας, ἐπεὶ καὶ τὰ εἰρημένα αὐτοῖς μέτρα πολὺ τι ἀποδέοντά ἐστιν ἢ τοῖς ἰδοῦσι παρέστηκεν ἐς τὸ ἄγαλμα δόξα, ὅπου γε καὶ αὐτὸν τὸν θεὸν μάρτυρα ἐς τοῦ Φειδίου τὴν τέχνην γενέσθαι λέγουσιν. ὥς γὰρ δὴ ἐκτετελεσμένον ἤδη τὸ ἄγαλμα ἦν, ἠὔξατο ὁ Φειδίας ἐπισημῆναι τὸν θεὸν εἰ τὸ ἔργον ἐστὶν αὐτῷ κατὰ γνώμην· αὐτίκα δ' ἐς τοῦτο τοῦ ἐδάφους κατασκῆψαι κεραυνὸν φασιν, ἔνθα ὕδρια καὶ ἐς ἐμὲ ἐπίθημα ἦν ἡ χαλκῇ. ὅσον δὲ τοῦ ἐδάφους ἐστὶν ἔμπροσθεν τοῦ ἀγάλματος, τοῦτο οὐ λευκῷ, μέλανι δὲ κατεσκευάζεται τῷ λίθῳ· περιθεῖ δὲ ἐν κύκλῳ τὸν μέλανα λίθου Παρίου κρηπίς, ἔρυμα εἶναι τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ. ἔλαιον γὰρ τῷ ἀγάλματι

*base, se encuentran: Helios erguido sobre su carro, Zeus, Hera y Hefesto, a su lado Caris. Al lado éste tiene a Hermes y junto a él Hestia. Eros está acogiendo a Afrodita que emerge del mar mientras Peito la corona. También está esculpido Apolo, junto a Ártemis, Atenea y Heracles. Sobre el otro extremo de la base Anfítrite, Poseidón y Selene, que a mí me parece que está montando a caballo. Hay un rumor que dice que la diosa monta una mula, no un caballo, y cuenta una disparatada historia sobre la mula.*

*Se han escrito tratados sobre las medidas, tanto de ancho como de largo del Zeus de Olimpia. No elogiaré a los medidores, pues el aspecto de la estatua está muy lejos de los que nos parece a los que la vemos.*

*Cuentan incluso que el mismo dios fue testigo del arte de Fidias. Cuando ya estaba acabada la estatua, Fidias se atrevió a preguntar al dios si la obra era de su agrado, dicen que en aquel instante cayó un rayo sobre el lugar donde estaba situada la hidria de bronce en mi época.*

*Hay construido un perímetro delante de la estatua con mármol negro, y no blanco. Un zócalo rodea en derredor al mármol negro de Paros que sirve para mantener un foso de aceite de oliva puesto que el*

ἐστὶν ἐν Ὀλυμπίᾳ συμφέρον, καὶ ἔλαιόν  
 ἐστὶ τὸ ἀπειργον μὴ γίνεσθαι τῷ  
 ἐλέφαντι βλάβος διὰ τὸ ἐλῶδες τῆς  
 Ἀλτεως. ἐν ἀκροπόλει δὲ τῇ Ἀθηναίων  
 τὴν καλουμένην Παρθένον οὐκ ἔλαιον,  
 ὕδωρ δὲ τὸ ἐς τὸν ἐλέφαντα ὠφελοῦν  
 ἐστὶν· ἅτε γὰρ αὐχμηρᾶς τῆς  
 ἀκροπόλεως οὐσης διὰ τὸ ἄγαν ὑψηλόν,  
 τὸ ἄγαλμα ἐλέφαντος πεποιημένον  
 ὕδωρ καὶ δρόσον τὴν ἀπὸ τοῦ ὕδατος  
 ποθεῖ. ἐν Ἐπιδαύρῳ δὲ ἐρομένου μου  
 καθ' ἣντινα αἰτίαν οὔτε ὕδωρ τῷ  
 Ἀσκληπιῷ σφισιν οὔτε ἔλαιόν ἐστιν  
 ἐγχεόμενον, ἐδίδασκόν με οἱ περὶ τὸ  
 ἱερὸν ὡς καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ καὶ ὁ  
 θρόνος ἐπὶ φρέατι εἶη πεποιημένα.

*aceite es beneficioso para la estatua  
 de Olimpia e impide que le ocurra  
 algún perjuicio al marfil en el  
 ambiente pantanoso del Altis. En la  
 acrópolis de Atenas, la llamada  
 Párce nos no usa aceite, el agua sirve  
 para su marfil. Como la acrópolis  
 está bastante alta y el clima es árido,  
 el marfil que compone la estatua  
 requiere de agua y de la humedad  
 del rocío.*

*En Epidauro cuando pregunté cuál  
 era la causa de que no se derramase  
 ni agua ni aceite sobre Asclepio, me  
 enseñaron que el templo, la estatua  
 del dios y el trono se habían  
 construido sobre un pozo.<sup>24</sup>*

Estrabón, en su *Geografía*<sup>25</sup>, también nos describe el santuario Olímpico, pero no hace una completa descripción de la estatua. Se limita a compararla con la descripción que de Zeus hace Homero en la *Ilíada*.

Λοιπὸν δ' ἐστὶν εἰπεῖν περὶ τῆς  
 Ὀλυμπίας καὶ τῆς εἰς τοὺς  
 Ἥλειους ἀπάντων μεταπτώσεως.  
 ἔστι δ' ἐν τῇ Πισάτιδι τὸ ἱερὸν  
 σταδίους τῆς Ἥλιδος ἐλάττους ἢ  
 τριακοσίους διέχον· πρόκειται δ'  
 ἄλσος ἀγριελαίων ἐν  
 ᾧ τὸ στάδιον· παραρρεῖ δ' ὁ  
 Ἀλφειὸς ἐκ τῆς Ἀρκαδίας ῥέων εἰς  
 τὴν Τριφυλιακὴν θάλατταν  
 μεταξὺ δύσεως καὶ μεσημβρίας.

*Me falta hablar de Olimpia y de  
 cómo pasó todo a manos de los eleos.  
 El santuario está en Pisátide a menos  
 de trescientos estadios de Élide; frente a  
 él se encuentra un acebuchal, en el que  
 está el estadio. Al otro lado discurre el  
 Alfeo, que procede de Arcadia y vierte  
 sus aguas en el mar de Trifilia, entre el  
 sur y el oeste. En el principio adquirió su  
 celebridad gracias al oráculo de Zeus  
 Olímpico; sin embargo, cuando el dios*

<sup>24</sup> Trad. del autor en Storch de Gracia, J.J., “La estatua de Zeus en Olimpia”, *Descubrir el Arte* 78, 2005, pp. 38-39.

<sup>25</sup> *Geografía* / Estrabón; traducción y notas de J. L. García Blanco [et al.].-- 5 v. Madrid, 1991.

τὴν δ' ἐπιφάνειαν ἔσχεν ἐξ ἀρχῆς  
 μὲν διὰ τὸ μαντεῖον τοῦ  
 Ὀλυμπίου Διός· ἐκείνου δ'  
 ἐκλειφθέντος οὐδὲν ἦττον  
 συνέμεινεν ἡ δόξα τοῦ ἱεροῦ, καὶ  
 τὴν αὐξήσιν ὅσῃν ἴσμεν ἔλαβε διὰ  
 τε τὴν πανήγυριν καὶ τὸν ἀγῶνα  
 τὸν Ὀλυμπιακόν, στεφανίτην τε  
 καὶ ἱερὸν νομισθέντα, μέγιστον  
 τῶν πάντων. ἐκοσμήθη  
 δ' ἐκ τοῦ πλήθους τῶν  
 ἀναθημάτων, ἅπερ ἐκ πάσης  
 ἀνετίθετο τῆς Ἑλλάδος· ὧν ἦν καὶ  
 ὁ χρυσοῦς σφυρήλατος Ζεύς,  
 ἀνάθημα Κυψέλου τοῦ Κορινθίων  
 τυράννου. μέγιστον δὲ τούτων  
 ὑπῆρξε τὸ τοῦ Διὸς ξόανον, ὃ  
 ἐποίει Φειδίας Χαρμίδου  
 Ἀθηναῖος ἐλεφάντινον,  
 τηλικούτον τὸ μέγεθος ὥς καίπερ  
 μεγίστου ὄντος τοῦ νεῶ δοκεῖν  
 ἀστοχῆσαι τῆς συμμετρίας τὸν  
 τεχνίτην,  
 καθήμενον ποιήσαντα,  
 ἀπτόμενον δὲ σχεδόν τι τῇ  
 κορυφῇ τῆς ὀροφῆς ὥστ' ἔμφασιν  
 ποιεῖν, ἐὰν ὀρθὸς γένηται  
 διαναστάς, ἀποστεγάζειν τὸν  
 νεών. ἀνέγραψαν δὲ τινες τὰ  
 μέτρα τοῦ ξοάνου, καὶ  
 Καλλιμάχος ἐν ἰάμβῳ τινὶ ἐξεῖπε.  
 πολλὰ δὲ συνέπραξε τῷ Φειδίᾳ  
 Πάναινος ὁ ζωγράφος,  
 ἀδελφιδοῦς ὧν αὐτοῦ καὶ  
 συνεργολάβος, πρὸς τὴν τοῦ  
 ξοάνου διὰ τῶν χρωμάτων  
 κόσμησιν καὶ μάλιστα τῆς

*dejó de manifestarse, la fama del santuario no sólo no se debilitó, sino que experimentó un crecimiento, como es sabido, merced a la fiesta en la que se reúnen todos los pueblos griegos y a los Juegos Olímpicos cuyo premio es una corona y que tienen carácter sagrado, la competición más importante de todas las que existen.*

*El santuario se adornó con una multitud de ofrendas que le eran consagradas desde todas partes de Grecia. Entre ellas estaba el Zeus de oro trabajado a martillo, ofrenda de Cipselo, el tirano de Corinto; pero la mas grande de todas ha sido la imagen de Zeus realizada por el ateniense Fidias, hijo de Cármides, una estatua de marfil de tamaño tan colosal que, aun siendo muy considerables las dimensiones del templo, el artista parece no haber acertado en la proporción; representó al dios sentado, pero casi tocando el techo con la cabeza, hasta el punto de dar la impresión de que va a levantar la cubierta del edificio en caso de ponerse de pie. Algunos autores han registrado las medidas de la estatua y Calímaco se refiere a ella en un poema de versos yámbicos.*

*El pintor Paneno, sobrino y colaborador de Fidias, le prestó una gran ayuda en el policromado de la imagen, y sobre todo en la pintura de los vestidos. En el santuario tambien se muestran muchas pinturas admirables que son obras suyas. Se cuenta de*

ἐσθῆτος. δείκνυνται δὲ καὶ  
γραφαὶ πολλαί τε καὶ θαυμασταὶ  
περὶ τὸ ἱερόν ἐκείνου ἔργα.  
ἀπομνημονεύουσι δὲ τοῦ Φειδίου,  
διότι πρὸς τὸν Πάναινον εἶπε  
πυνθανόμενον πρὸς τί  
παράδειγμα μέλλοι ποιήσῃν τὴν  
εἰκόνα τοῦ Διός, ὅτι πρὸς τὴν  
Ὀμήρου δι' ἐπῶν ἐκτεθεῖσαν  
τούτων „ἦ καὶ κυανέησιν,, ἐπ'  
ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων· ἀμβρόσια  
δ' ἄρα χαῖται „ἐπερρώσαντο  
ἄνακτος κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο,  
μέγαν „δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

*Fidias que, en una ocasión en que  
Paneno le preguntó qué modelo tendría  
presente para crear la efigie de Zeus, el  
artista le respondió que la haría  
inspirándose en la imagen dejada por  
Homero en los versos siguientes:*

*Dijo el Cronión y con un signo de  
sus negras cejas asintió;  
Ondearon los divinos cabellos en la  
inmortal cabeza  
Del soberano y el inmenso Olimpo se  
estremeció.*

Una hermosísima descripción, en efecto, por todos sus detalles. Todos parecen remitirse a un texto de Homero común que se encuentra en la *Ilíada*, I, 528 y siguientes:

ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε  
Κρονίων·  
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο  
ἄνακτος  
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ'  
ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

*Dijo y asintió el Cronión con las  
cejas esmaltadas.*

*Encima las melenas inmortales  
del soberano ondean sobre la cabeza  
inmortal, e hizo temblar el gran  
Olimpo.*

Esta comparación entre la imagen de Olimpia y la descripción homérica del Zeus se encuentra presente en otros autores, aunque de época posterior, tales como Dión de Prusa en sus *Discursos*:

ὑπολαβόντες οὖν εἶπατε πότερον  
ἀρμόζων ὁ λόγος οὗτος καὶ τὸ  
ᾄσμα τῇ συνόδῳ γένοιτ' ἄν, ὧ  
παῖδες Ἡλείων· ὑμεῖς γὰρ ἄρχοντες  
καὶ ἡγεμόνες τῆσδε τῆς ἀνηγύρεως,  
ἔφοροί τε καὶ ἐπίσκοποι τῶν ἐνθάδε  
ἔργων καὶ λόγων· ἦ δεῖ θεατὰς εἶναι

*Respondedme pues, hijos de la Élida, si  
este discurso y esta canción, son los más  
adecuados para esta asamblea. Pues  
vosotros sois los jefes y directores de este  
festejo, los inspectores y supervisores de  
cuanto aquí se diga o se haga. ¿O acaso  
los que aquí habeis venido vais a ser*

μόνον τοὺς ἐνθάδε ἦκοντας τῶν τε ἄλλων δῆλον ὅτι παγκάλων καὶ σφόδρα ἐνδόξων θεαμάτων καὶ δὴ μάλιστα τῆς τοῦ θεοῦ [θρησκείας καὶ] τῷ ὄντι μακαρίας εἰκόνας, ἦν ὑμῶν οἱ πρόγονοι δαπάνης τε ὑπερβολῇ καὶ τέχνης ἐπιτυχόντες τῆς ἄκρας εἰργάσαντο καὶ ἀνέθεσαν πάντων, ὅσα ἐστὶν ἐπὶ γῆς γάλματα, κάλλιστον καὶ θεοφιλέστατον, πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν ποιήσιν, ὥς φασι, ἰδίου παραβαλλομένου, τοῦ κινήσαντος ὀλίγω νεύματι τῶν ὀφρύων τὸν ξύμπαντα Ὀλυμπον, ὡς ἐκεῖνος μάλιστα ἐναργῶς καὶ πεποιθότως ἐν τοῖς ἔπεσιν εἶρηκεν, ἥ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων, ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον. ἥ καὶ περὶ αὐτῶν τούτων σκεπτέον ἡμῖν ἐπιμελέστερον τῶν τε ποιημάτων καὶ ἀναθημάτων καὶ ἀτεχνῶς εἴ τι τοιουτότροπὸν ἐστι, τὴν ἀνθρωπίνην περὶ τοῦ δαιμονίου δόξαν ἀμηγέπη πλάττον καὶ ἀνατυποῦν, ἅτε ἐν φιλοσόφου διατριβῇ τὰ νῦν.

solamente espectadores de estos espectáculos tan bellos como famosos y, en particular del culto al dios y a su imagen bendita? Vuestros antepasados con generosidad en los gastos y con las más excelsa de las artes tallaron y consagraron esta estatua, la más bella y la más amada de los dioses de cuantas existen en el mundo, elaborada según se dice por Fidias, que sacó el modelo de los textos poéticos de Homero. El dios con un ligero movimiento de sus cejas conmueve al Olimpo, como dijo el poeta de manera tan plástica como convincente:

«Dijo y el Crónida hizo un gesto con sus oscuras cejas.

La inmortal cabellera se agitó sobre la cabeza mortal

Del soberano, y el Olimpo todo se estremeció».

¿O tendremos, acaso, que reflexionar también con mayor atención sobre detalles, cómo las composiciones poéticas y las ofrendas, y de una forma más relajada, ver si hay algo que pueda condicionar o configurar de algún modo la opinión universal sobre la divinidad, como si estuviéramos en la tertulia de un filósofo?<sup>26</sup>

En la obra de Eustacio, *Commentarii ad Homeri Iliadem* I, 223, 12, se repite la misma descripción de la divinidad:

οἱ δέ φασιν, ὅτι ἀπὸ τούτων τῶν δύο στίχων ὀρμηθεὶς Φειδίας ὁ ἀγαλματοποιὸς ἐποίησε τὸν ἐν

Dicen que el escultor Fidias hizo al Zeus partiendo de estos dos mismos versos. Y el Geógrafo

<sup>26</sup> Traducción de los *Discursos* de Gaspar Morocho Gayo y Gonzalo del Cerro Calderón, Madrid 1988.

Ὀλυμπία Δία οὕτω καμπτόμενον.  
καὶ ὁ Γεωγράφος δέ φησιν, ὅτι πρὸς  
Ὅμηρικὸν παράδειγμα τὸ «ἐπ' ὀφρύσι  
νεῦσεν» ὁ Φειδίας ἐποίησε τὸν ἐν  
Ὀλυμπία Δία ἐλεφάντινον. οὕτω δέ,  
φησί, μέγας ἦν, ὥς ἄπτεσθαι σχεδὸν  
τῆς κορυφῆς τῆς ὀροφῆς. διὸ καὶ  
κοσμίως  
εἴρηται, φησί, τὸ «Ὅμηρος ὁ τὰς τῶν  
θεῶν εἰκόνας ἢ μόνος ἰδὼν ἢ μόνος  
δείξας».

*dice que ante el modelo Homérico  
"Sobre las cejas asintió" Fidias  
hizo al elefantino Zeus de  
Olimpia. Así mismo, dicen que  
era tan grande que alcanzaba  
casi la altura del techo. También,  
se dice, que había dicho que  
"Homero era el único que había  
visto a los dioses, el único que los  
había mostrado".*

También Valerio Máximo en sus *Hechos y Dichos memorables* describe la relación entre la imagen de Fidias y el ideal del divino Zeus descrita por Homero:

Phidias quoque Homeri uersibus  
egregio dicto adlusit: simulacro enim  
Iouis Olympii perfecto, quo nullum  
praestantius aut admirabilius  
humanae † fabricae manus,  
interrogatus ab amico quonam men-  
tem suam dirigens uultum Iouis  
propemodum ex ipso caelo petitem  
eboris liniamentis esset amplexus,  
illis se uersibus quasi magistro usum  
respondit, ἦ, καὶ κυανέησιν ...

*Fidias también aludió a los versos de  
Homero en un famoso dicho. Cuando  
estuvo terminada la escultura del Zeus  
Olímpico, ninguna mano humana ha  
fabricado nada mejor ni tan admirable, fue  
preguntado por un amigo donde había  
dirigido su mente para haber capturado la  
cara de Jupiter que parecía haber sido  
buscada en el cielo. El respondió usando  
los versos como si fuesen su maestro: ἦ,  
καὶ κυανέησιν<sup>27</sup> ...*

Otros autores añaden información a la historia del Zeus Olímpico, aunque sin ahondar en detalles sobre su aspecto. Según Eusebio, en su obra

<sup>27</sup>Traducción de Santiago López Moreda [et al.], *Hechos y Dichos memorables*, Madrid, 2003.

*Praeparatio Euangelica* (4.2.8.8), en época de César un rayo golpeó la estatua de Zeus<sup>28</sup>:

οὕτω δὲ τὸ πᾶν οὐ θεῖον οὐδὲ  
 ἀνθρωπίνης ἐπινοίας κρεῖττον ἦν,  
 ὥστε καὶ ταῖς μεγίσταις συμφοραῖς,  
 ταῖς δὴ ἄνωθεν ἐκ τοῦ παμβασιλέως  
 θεοῦ κατὰ τῶν ἀσεβῶν  
 ἐπαιωρουμέναις, αὐτοῖς ἀφιερῶ-  
 μασι καὶ ξοάνοις φθορὰν ἐσχάτην  
 καὶ πτώσεις ἀθροάς τοὺς νεῶς  
 αὐτῶν ὑπομεῖναι. ποῦ γάρ σοι τὸ ἐν  
 Δελφοῖς ἱερὸν παρὰ πᾶσιν Ἑλλήσιν  
 ἐξ αἰῶνος βεβοημένον; ποῦ ὁ  
 Πύθιος, ὁ Κλάριος; ποῦ καὶ ὁ  
 Δωδωναῖος; τὸ μὲν γε Δελφικὸν  
 χρηστήριον τρίτον ὑπὸ Θρακῶν  
 ἐμπρησθῆναι κατέχει λόγος, οὐδὲν  
 τοῦ μαντείου εἰς τὴν τοῦ μέλλοντος  
 γνῶσιν, ἀλλ' οὐδὲ τοῦ Πυθίου τὰ  
 οἰκεῖα προφυλάξασθαι  
 δεδυνημένου. ταῦτόν δὲ παθεῖν καὶ  
 τὸ ἐν Ῥώμῃ Καπιτώλιον ἱστορεῖται  
 κατὰ τοὺς τῶν Πτολεμαίων χρόνους,  
 καθ' οὓς λέγεται καὶ τὸ τῆς Ἑστίας  
 ἱερὸν ἐπὶ Ῥώμης ἐμπρησμὸν  
 ὑπομεῖναι· ἀμφὶ δὲ Ἰούλιον Καίσαρα  
 τὸ μέγα τῶν Ἑλλήνων καὶ  
 Ὀλυμπικὸν ἄγαλμα, τὸ ἐν αὐταῖς  
 Ὀλυμπίασι, κεραυνῷ πρὸς τοῦ θεοῦ  
 βληθὲν ἀναγράφουσιν·  
 καὶ ἄλλοτε φασὶ τὸν νεῶν τοῦ  
 Καπιτωλίου Διὸς ἐμπρησθῆναι· καὶ  
 τό γε Πάνθεον ὑπὸ κεραυνοῦ  
 διαφθαρῆναι τό τε ἐν Ἀλεξανδρείᾳ

*Sin embargo, todo esto no es tan divino ni mejor que el pensamiento humano, de modo que en las inmensas desgracias que desde lo alto sobrevienen a los impíos por parte del Dios, rey del mundo, sus templos, con sus ofrendas y estatuas, han soportado una destrucción completa y numerosas miserias. ¿Dónde está para ti el santuario de Delfos, elogiado por los griegos desde siempre? ¿Dónde el Apolo Pitio o el de Claros, o el de Dodona? Existe la noticia de que el oráculo de Delfos ha sido incendiado por los tracios por tercera vez, de forma que el santuario ya no puede conocer el futuro ni tampoco el Apolo Pitio es capaz de cuidar de sus propios bienes. Cuenta la historia que lo mismo ocurrió en el Capitolio de Roma en época de los Ptolomeos, en cuya época se dice que también el santuario de Vesta en Roma sufrió un incendio. En época de Julio César, la gran estatua de los Helenos y Olímpica, la misma de los juegos olímpicos, según han registrado, fue alcanzada por un rayo del dios. También dicen que en otro momento fue incendiado el templo de Zeus Capitolino. El Panteón fue destruido por un rayo, el Serapeion de Alejandría se incendió de la misma*

<sup>28</sup> Versión adaptada por el autor, tomada de Eusebio, Obispo de Cesarea, (2011), Trad. de Becarés Botas, V. – Nieto Ibáñez, J.M, *Preparación evangélica*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.



Σαραπεῖον ὁμοίως καταφλεχθῆναι.  
καὶ τούτων παρ' αὐτοῖς Ἑλλήσιν  
ἀνάγραπτοι φέρονται μαρτυρίαι.  
μακρὸς δ' ἂν εἴη λόγος, εἰ μέλλοι τις  
τὰ καθ' ἕκαστον  
ἐξαριθμεῖσθαι, παριστάναι  
πειρώμενος ὅτι μηδὲ τοῖς οἰκείοις  
ἱεροῖς ἐπαμῦναι οἱ θαυμαστοὶ  
χρησιμοδῶται δυνατοὶ πεφώρῳνται·  
οἱ δὲ μηδὲ σφίσι αὐτοῖς ἐν  
συμφοραῖς γενόμενοι χρήσιμοι  
σχολῇ γ' ἂν ποτε κἂν ἄλλοις  
ἐπαρκέσειαν.

*manera. Pruebas escritas aportan de estas cosas los mismos griegos. Sería largo el relato, si uno quisiera enumerarlos uno por uno, e intentara mostrar que ha quedado de manifiesto que los asombrosos profetas han sido incapaces de defender sus propios templos. Estos individuos, que no han sido útiles para sí mismos en las desgracias, difícilmente habrían podido servir de algo alguna vez para otras personas.*

Tal y como nos cuentan Suetonio en su *Calígula*, Dión Casio y Flavio Josefo, el emperador Calígula se planteó trasladar la estatua a Roma y allí sustituir la cabeza del dios por la suya propia. Suceso que destaca especialmente la imagen del dios olímpico hasta el punto de que el mundo romano pretende utilizarla en su pretensión por ampliar el espectro de las divinidades con los emperadores. Calígula no sólo elevaba su persona a categoría de Dios sino que además lo hacía usando la representación más impactante del principal habitante del Olimpo:

Hactenus quasi de principe,  
reliqua ut de monstro narranda  
sunt.

Compluribus cognominibus  
adsumptis—nam et 'pius' et  
'castrorum filius' et 'pater  
exercituum' et 'optimus maximus  
Caesar' uocabatur—cum audiret  
forte reges, qui officii causa in  
urbem aduenerant, concertantis

*Hasta aquí hemos hablado de Calígula como de un príncipe, réstanos referirnos a él como a un monstruo.*

*Después de haber adoptado un gran número de sobrenombres (se le llamaba, en efecto «pío», «hijo de los campamentos», «padre de los ejércitos», «César Óptimo Máximo») al oír casualmente a los reyes que habían venido a Roma a presentarle sus respetos discutir ante él durante la*

apud se super cenam de nobilitate generis, exclamauit:

εἷς κοίρανος ἔστω, εἷς βασιλεύς.  
nec multum afuit quin statim diadema sumeret speciemque principatus in regni formam conuerteret. uerum admonitus et principum et regum se excessisse fastigium, diuinam ex eo maiestatem asserere sibi coepit; datoque negotio, ut simulacra numinum religione et arte praeclara, inter quae Olympii Iouis, apportarentur e Graecia, quibus capite dempto suum imponeret, partem Palatii ad forum usque promouit, atque aede Castoris et Pollucis in uestibulum transfigurata, consistens saepe inter fratres deos, medium adorandum se adeuntibus exhibebat; et quidam eum Latiarem Iouem consalutarunt.

*comida sobre la nobleza de sus linajes, exclamó:*

*Hay un solo soberano, un solo rey.*

*Y poco faltó para que tomara al punto la diadema y transformara la apariencia del principado en una monarquía. Pero como le recordaran que él había sobrepasado la altura de los príncipes y de los reyes, comenzó, desde ese momento a atribuirse la majestad divina; dio, pues, el encargo de que fueran traídas de Grecia las estatuas de los dioses más veneradas y artísticas, entre ellas la de Júpiter Olímpico, para quitarles la cabeza y ponerles la suya, prolongó una parte del palacio hasta el Foro y, tras haber transformado en vestíbulo el templo de Castor y Pólux, se colocaba a menudo entre los divinos hermanos y se mostraba a los visitantes en el centro del grupo para que lo adoraran; algunos le saludaban incluso con el nombre de «Júpiter Lacial»<sup>29</sup>*

En un capítulo posterior, Suetonio narra un prodigio del Zeus Olímpico, en el que aparece rodeado de andamios para ser trasladado a Roma. Este relato expresa de forma magistral la idea que debió tener el mundo antiguo sobre la imagen: Que se trataba de un reflejo tan absoluto del dios que el mismo dios la habitaba. Fidias logró que el visitante del templo de Zeus no sólo se viese a sí mismo visitando el lugar dedicado a la divinidad, sino que incluso diese por hecho el contacto con el propio dios en el santuario Olímpico:

Futurae caedis multa prodigia extiterunt. Olympiae simulacrum Iouis, quod dissolui transferrique

*Hubo muchos prodigios que anunciaron su asesinato. En Olimpia, la estatua de Júpiter, que había ordenado desmontar y*

<sup>29</sup> Traducción de Rosa María Agudo Cubas en *Vida de los doce Césares*, Suetonio., Madrid 1992

Romam placuerat, tantum  
cachinnum repente edidit, ut  
machinis labefactis opifices  
diffugerint; superuenitque ilico  
quidam Cassius nomine, iussum se  
somnia affirmans immolare taurum  
Ioui.

*trasladar a Roma, soltó de improviso una  
carcajada tan imponente que los andamios se  
vinieron abajo y los obreros huyeron a la  
desbandada; acto seguido apareció un  
individuo llamado Casio, que pretendía  
haber recibido en sueños la orden de inmolar  
un toro a Júpiter.*

### 1.3.2 Ejemplos de reconstrucción pictórica y escultórica.

Dado que la única imagen que tenemos de la antigüedad, la tenemos a través de dos monedas antiguas acuñadas en época de Adriano, que vivió en el siglo segundo de nuestra era, cuando el templo de Zeus aún estaba en pie. En estas monedas podemos apreciar que el aspecto del Zeus, no difiere del descrito por Pausanias.<sup>30</sup>



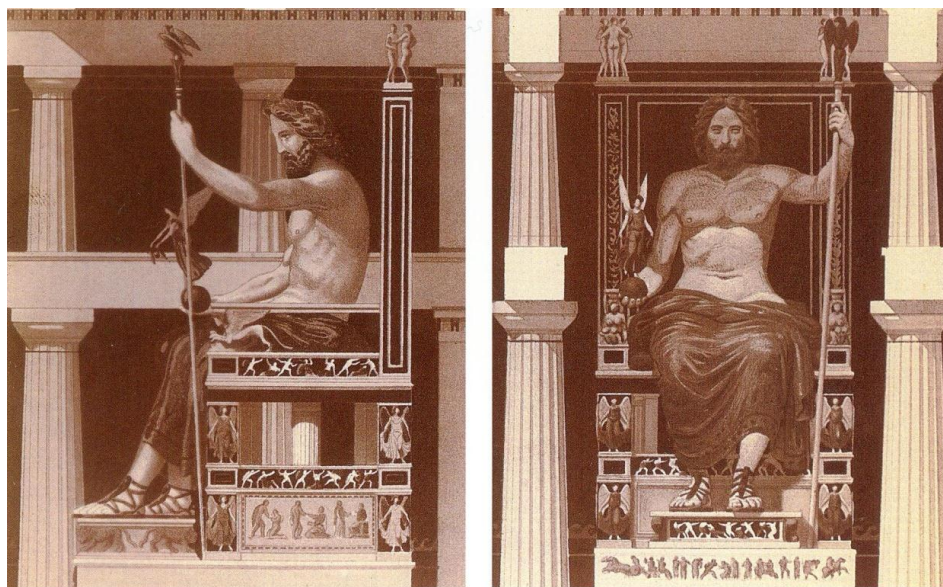
Figura 19: Reproducción de moneda de Zeus de época de Adriano.

En esta impresionante reproducción, publicada por el Instituto Arqueológico Alemán de Atenas, pueden apreciarse todos los elementos que resaltaba Pausanias en su descripción de la estatua del dios en su obra. Así,

<sup>30</sup> [http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/OLIMPIA\\_SANTUARIO.htm](http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/OLIMPIA_SANTUARIO.htm) (visitada el 09/10/2012).

## PRECEDENTES

vemos la Nike en su mano derecha y el cetro en la izquierda. Aparece sentado un imponente trono copiosamente adornado. Además se puede constatar que, en concordancia con los datos arqueológicos relativos a las medidas de la figura respecto al templo, esta imagen refleja la posición que se supone con las paredes laterales. Sin embargo no ocurre lo mismo respecto al techo del templo, ya que sabemos a través de las palabras de Estrabón que la estatua daba la impresión de estar “*casi tocando el techo con la cabeza*”, que el visitante que la contemplaba podía llevarse la impresión de que la estatua estaba ciertamente encajonada, tanto por su posición con respecto a los lados de la *cella* como con respecto a la parte superior.



**Figura 20: Estatua crisoelefantina de Zeus, una de las siete maravillas del mundo antiguo.  
Propuesta de reconstrucción frontal y lateral en el interior del templo.  
Atenas, Instituto Arqueológico Alemán<sup>31</sup>.**

Otra propuesta que destaca por su belleza es la que encontramos en el Museo del Hermitage en San Petersburgo. Aunque quizá podríamos pensar que su estética debe ser una reproducción bastante aproximada de la estatua real, al no estar enmarcada en su contexto, es decir ni está en el interior de un templo ni está representado el trono sobre el cual reposaría la imagen de Fidias, la

<sup>31</sup> AA.VV. (2007) *Great Moments in Greek Archaeology*, Karpon Editions, Athens.



información que podemos extraer de ella no es tan completa como la que obtendríamos en otras representaciones que sí incluyen dichos elementos.



**Figura 21: Estatua de mármol de Zeus en el Museo del Hermitage.**

Es además muy probable que, al igual que otros modelos de esculturas griegas que conservamos, la imagen mirase hacia delante tal y como nos la representa el modelo del museo ruso. Quizá los ojos apuntaran hacia la entrada, de manera que el visitante tuviese la sensación de ser observado por Zeus al penetrar en el recinto sagrado.

## PRECEDENTES

La imagen siguiente, en cambio, representa una imagen integrada en un lugar más tenebroso, donde la luz procede de la parte superior de la imagen. La cantidad de luz es suficiente como para suponer que el dibujante estaba pensando que sobre la cabeza de Zeus se encontraba un lucernario, quizá abierto, quizá cerrado, que ayuda a visualizar la escultura.





Figura 22: Reconstrucción artística del Zeus de Olimpia (*Guía de Olimpia*, Atenas 1986).

A lo largo de la historia muchos han sido los intentos por recrear los espacios del antiguo templo y maravilla de la antigüedad, y reproducir la imagen alojada en su interior. De entre ellos quien más activamente participó en la recuperación del ambiente escultórico del interior del templo fue el arqueólogo y filósofo francés Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. Fue autor de la obra *Le Jupiter olympien, ou l'Art de la sculpture Antique* publicada en París en el año 1814. A lo largo de su vida estudió con pasión la arquitectura y escultura griega, tras haber viajado a Italia a lo largo del año del año 1776, cuando sólo contaba veintiún años, para conocer y estudiar las maravillas del mundo antiguo.



Realizó reconstrucciones de la estatua de Zeus entre otras piezas, aunque él mismo defendía que su intención era la de recrear el ambiente antiguo libre de prejuicios modernos, que pretendía llevar al espectador a contemplar la escultura como si estuviese en su lugar original durante el tiempo en el que estuvo en vigor:

*Such a re-discovery, far from treating of intrinsic beauty of building, has no other purpose than to enable the reader to understand how it was built, and the effect it has on the senses, and to eliminate the prejudices of modern taste towards this type of sculpture.*

*“Este re-descubrimiento, lejos de tratar la belleza intrínseca del edificio, no tiene otro propósito que el de permitir al lector entender la forma la en que fue construido, el efecto que tiene sobre los sentidos, y para eliminar los prejuicios del gusto moderno hacia este tipo de escultura”.*

Quatremère de Quincy, *Le Jupiter olympien, ou l'Art de la sculpture Antique*, París 1814).



Como puede apreciarse, en su reconstrucción utilizó los elementos literarios obtenidos de la descripción de Pausanias como elementos certeros, y su trabajo consistió en dotar de aspecto visual a las palabras del viajero griego, incidiendo de manera muy especial en reflejar el color en la obra de Fidias.



Figura 23: Zeus en el interior del templo (Quatremère de Quincy, 1814).

Toma como referentes materiales el templo de Paestum y el Partenón, edificios ambos que había visitado en su juventud y le habían dejado un marcado recuerdo:

*"One single fragment could show us both the makeup of a chef d'oeuvre and the ideals and style of the man who fashioned it".*

*“Un solo fragmento puede mostrarnos tanto de la composición de un chef d'oeuvre<sup>32</sup> como los ideales y el estilo del hombre que la creó”.*

De los edificios antiguos que toma como inspiración obtiene su idea de la arquitectura del interior; además, tiene la necesidad de suplir las carencias que estos espacios tenían. La más significativa es el techo. Quatremère postula un tejado abovedado, con forma de medio cañón que no se corresponde con la realidad que nos muestran desde el exterior los templo elegidos por él mismo como modelos. Atribuye a este techo un tramo dotado con un espacio abierto, con el fin de iluminar el interior; sin embargo, no se preocupa de reflexionar sobre los efectos que dicha apertura podría tener sobre el interior del templo o sobre la propia escultura. La imagen, además, no refleja alguna de las características detalladas en las descripciones literarias. Parece el retrato de un ser humano de proporciones gigantescas y no tanto una escultura de marfil y oro. Además, la cabeza y el techo distan mucho entre sí, de manera que no se rememora esa idea que aparece en Estrabón del dios levantándose y llevándose el tejado a modo de sombrero.

Se olvida también en la reconstrucción de una de las paredes que separaban al visitante del trono esculpido, así como del pequeño estanque que rodeaba la estatua.

Pretende el autor envolver al visitante en el mundo griego y hacer desaparecer, tal como él mismo nos indica, los prejuicios que el espectador moderno, tanto en su época como en la actualidad, tienen de la plástica helena. Pretende devolver el color a un mundo que el paso del tiempo y el olvido habían convertido en blanco, pero eso le llevó a perder calidad en la reconstrucción, alejándose de las descripciones de Pausanias. Sin embargo, le sigue fielmente a la hora de recrear el edificio. Antepone devolver el color y el brillo al antiguo templo y sacrifica una reflexión, que con su talento artístico

---

<sup>32</sup> En francés en el original.

habría obtenido seguramente notables resultados, acerca del interior del templo. Es a esta falta de reflexión donde hay que poner el acento en el momento de hacer la crítica a su trabajo, y no a la falta de conocimientos arqueológicos. La arqueología ha aportado mucha información que, sin embargo, corrobora la descripción de Pausanias, y la simple observación de los templos griegos que aún permanecen en pie no se corresponde con la idea de un techo abovedado. La fórmula que escoge el autor para llenar de luz su edificio y, con ello, magnificar su idea de color en el arte griego, no es fácil de defender cuando hay que justificar el mantenimiento de un edificio que permite la entrada del agua de lluvia, por ejemplo a través de su tejado.

El propio Quatremère nos presenta una disección de una imagen colosal, en este caso de la Atenea del Partenón.



**Figura 24: Atenea Parthenos (Quatremère de Quincy, 1821)**

Donde puede verse con claridad que se trataba de una estructura de madera en cuyo exterior se claveteaban el marfil y el oro. Probablemente la madera estuviese decorada con pintura, puesto que el oro podía retirarse de la estatua y ser fundido en caso de necesidad de la ciudad, por ejemplo por alguna

guerra. Y como puede leerse en las descripciones tardías del propio Zeus de Olimpia, ya no se menciona el oro, lo que hace suponer que quizá ya no lo tuviese, aunque sin embargo siguiese gozando de categoría de maravilla en la antigüedad.

Una estructura como esa, realizada a base de materiales degradables, no podría sino acelerar el envejecimiento de los materiales en el caso de permanecer bajo un lucernario abierto, aun cuando sabemos que duró varios siglos, si bien seguramente sus distintos componentes fueron reparados parcialmente en varias ocasiones.

Es curioso apreciar cómo la idea del lucernario abierto en el techo se extiende a través de las reproducciones sucesivas, dejando claro que tanto arqueólogos como artistas se han preocupado de desentrañar el misterio de la iluminación en el templo de Zeus en sus propuestas de reconstrucción del templo.

Incluso en la maqueta que del taller de Fidias se encuentra en el *Pergamonmuseum* de Berlín, el autor de la misma ha dejado una abertura en el techo, aunque con el fin de que el visitante pueda apreciar el interior del edificio, y no con criterios de iluminación. Sin embargo, en ella puede apreciarse que para la maqueta diseña un sistema de ventanas en las paredes laterales de la cella, a la altura de la imagen, que obviamente en el templo original no estaban, o al menos no se hallan documentadas arqueológicamente.

Desde el punto de vista de la combinación entre los elementos arqueológicos y los elementos literarios, la mejor de las reconstrucciones fue publicada por el Instituto Arqueológico Alemán. En una recreación que aúna los datos reales obtenidos en las excavaciones arqueológicas con una propuesta hipotética más que plausible del Zeus.

*EL TEMPLO*

---



## 2.1 ANTECEDENTES

El objetivo que se persigue en este trabajo, tras recopilar y analizar los datos, no puede ser otro que el de ofrecer una reconstrucción del templo lo más precisa posible. Anteriormente se ha reconstruido el templo de Zeus de Olimpia, en dos dimensiones con grabados, o bien en tres dimensiones por medio de maquetas. Hay elementos que se recuperan mejor de una forma o de la otra, pero lo que no se puede recuperar en ninguno de los dos casos son las sensaciones que producía el contacto entre el ser humano y el edificio.

### **Modelos de reconstrucción:**

El arquitecto francés Victor Laloux, destacado miembro del movimiento parisino de la *Belle Époque*, realizó un estudio sobre Olimpia que fue premiado en el *Salon de peinture* de 1885. Laloux, había sido alumno de la *École des Beaux-Arts* de París desde 1869 hasta el estallido de la guerra franco-prusiana en 1870. Alumno aventajado de Louis-Jules André, ganó el “Premio de Roma” en 1878. Dicho premio consistía en culminar sus estudios de arquitectura en la *Académie de France* de Roma, y es allí donde obtiene el galardón por su estudio del santuario griego.

En su propuesta, Laloux realiza algunos dibujos recreando la arquitectura del edificio. Para ello, hace un estudio arquitectónico –en el que incluye el color color– y arqueológico, además de aportar algo de interacción del monumento con el paisaje.





**Figura 25: Reconstrucción de la vista lateral del templo de Zeus en Olimpia**

**(Dibujo realizado por Victor Laloux, 1878)<sup>1</sup>.**

El detalle del templo de Zeus, contenido en la reconstrucción del santuario en una maqueta que se encuentra expuesta en el museo de Olimpia, muestra el respeto de la idea que se tiene sobre el orden dórico y encaja perfectamente con la descripción que realiza Pausanias. Muestra un templo dórico según el canon que marcaban los arquitectos griegos. Por encima de los cimientos se elevan tres escalones: los dos inferiores denominados *estereóbatos* y el superior, llamado *estilóbato*. Sobre este último descansa directamente el fuste de la columna, sin ningún tipo de basa entre ambos. La distribución de las columnas es la propia del templo dórico. En los lados cortos se disponen seis columnas y en los lados largos trece, siguiendo la proporción que establece que el lado largo contiene el doble de columnas que el corto más una.

<sup>1</sup>AAVV. (2007) *Great Moments in Greek Archaeology*, Karpon editions, Athens.





Figura 26: Maqueta del templo de Zeus. Olimpia (fotografía: J. J. Storch de Gracia, 1985).

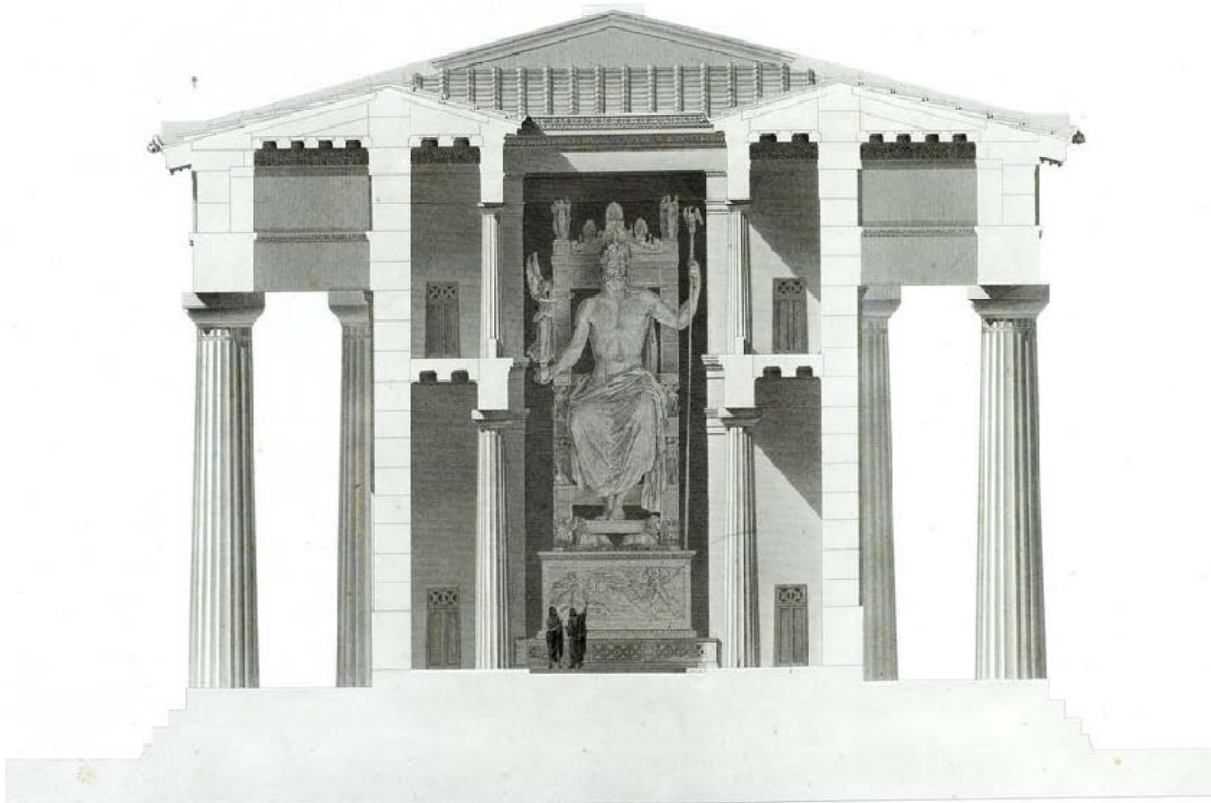
La diferencia de intereses entre uno y otro modelo es perceptible con sólo echar un vistazo al tejado. En la maqueta tenemos una cubierta a dos aguas, propia del mégaron indoeuropeo: una nave alargada cubierta con un tejado de este tipo. Pero además trata de imitar el efecto de las tejas de mármol descritas por Pausanias: muestra un techo blanco y brillante. Sin embargo, el dibujo realizado por Laloux deja en el centro un espacio abierto: cambia la perspectiva, y las dos dimensiones sólo permiten ver el templo desde uno de los lados; aunque no necesita representar la imagen desde arriba y no necesita explicar desde otra panorámica ese espacio abierto que puede verse también en otras reconstrucciones, en lo que parece estar destinado a servir de lucernario abierto. El arquitecto francés, con ello, sí que se plantea la forma de iluminar la escultura alojada en el interior del templo.

La apuesta por el lucernario abierto se da en muchas otras reconstrucciones en dibujos o grabados, como en los realizados para la documentación de Olimpia.

No sólo son significativas estas reconstrucciones por el modelo que proponen para el techo: también tenemos la posibilidad de encontrar opciones que en varios dibujos se ocupan de distintas perspectivas del templo. Esta es la manera que los artistas y arqueólogos han empleado, con las posibilidades que les ofrece una recreación en dos dimensiones, para poder exponer soluciones al diseño de las puertas, de los motivos ornamentales perdidos e incluso comparar la figura humana con las extraordinarias proporciones del edificio.



**Figura 27: Templo de Zeus, vista de la fachada oriental (Mallwitz, 1972).**



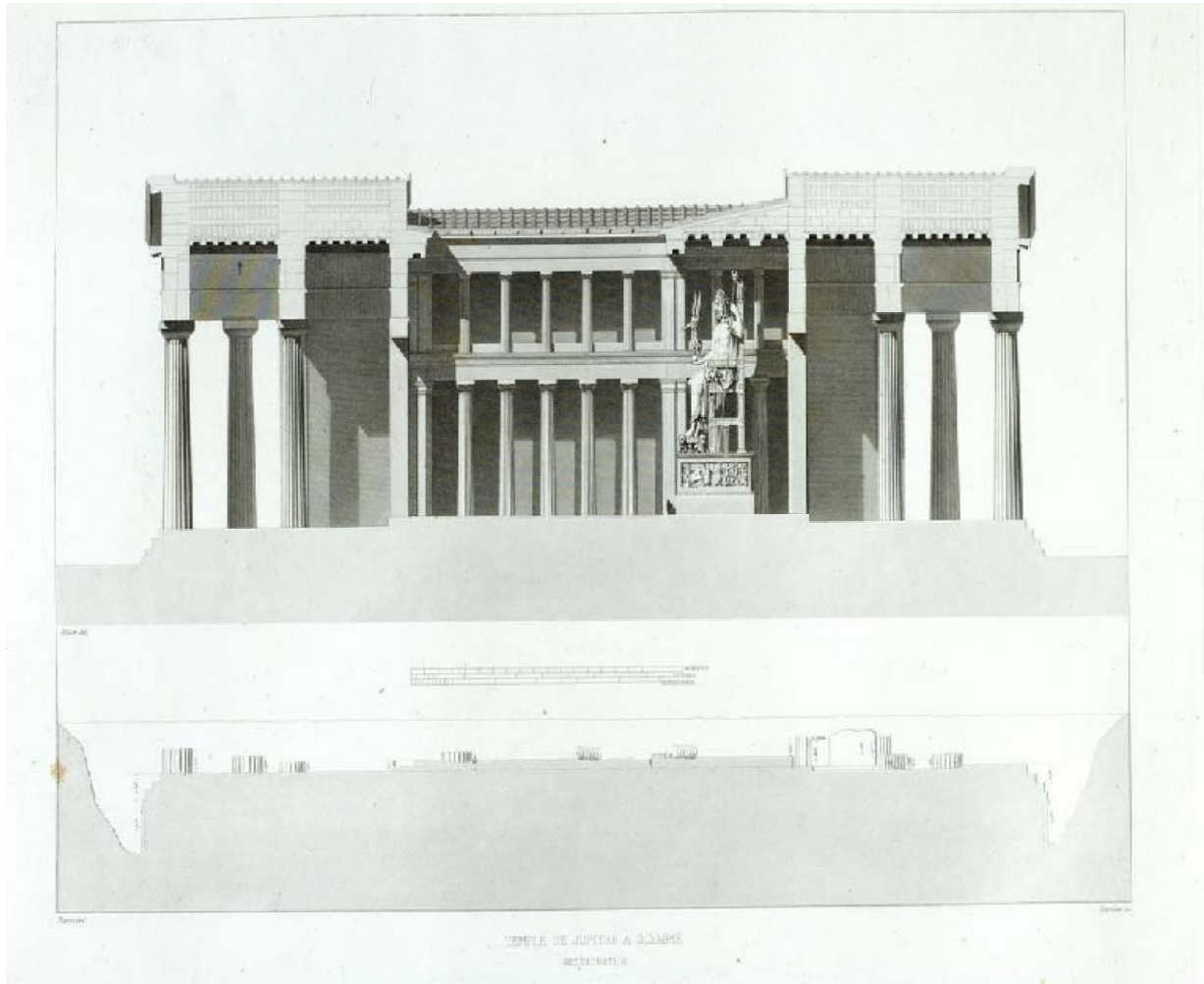
**Figura 28: Reconstrucción frontal del templo de Zeus en Olimpia (Blouet, 1831).**

De este intento de valorar en conjunto las reconstrucciones del interior de los santuarios y las del exterior surgen problemas como los que plantean algunas de las propuestas aquí señaladas: por ejemplo, la forma del techo a dos aguas, que algunos autores modifican en la parte del tejado situada sobre la imagen de Zeus, que dejan vacía, rompiendo la estructura uniforme del tejado abriendo un óculo, mientras que otros autores mantienen la continuidad uniforme del techo, sin interrupciones, en todas sus propuestas.

En la imagen inferior, el problema del techo sólo se plantea sobre la escultura, siendo eliminado del resto de la propuesta. El autor plantea en el dibujo la posibilidad de convertir la nave central del templo en algo parecido a

## UNA RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE ZEUS DE OLIMPIA

un patio, donde un pequeño tejadillo protege a la imagen de las inclemencias meteorológicas. En la siguiente imagen se propone la misma reconstrucción pero vista desde un lateral. En la imagen superior mantiene este tejado a dos aguas con una apertura central, dejando además muy bien reflejada la sensación de que la imagen se encontraba completamente encajada en las paredes de la *cella*.



**Figura 29: Reconstrucción lateral del templo de Zeus en Olimpia con un lucernario  
abierto frente a la imagen (Blouet, 1831).**



## EL TEMPLO

Mientras que el siguiente modelo conserva la variante del tejado a dos aguas propio del megaron de origen indoeuropeo, salvo en su parte central que es eliminado de la reconstrucción. También en este caso se postula un patio interior descubierto en el lugar que ocupa la nave central.



**Figura 30: Reconstrucción lateral del templo de Zeus en Olimpia con pared de la cella y gráfico con los cimientos (Blouet, 1831).**

Todas las reconstrucciones, sin embargo, tienen muy claro cómo perciben el monumento desde los lados cortos, vistos tanto desde el este como desde el oeste, pues los arqueólogos han visto simplificado su trabajo gracias a que se han recuperado en las excavaciones los frontones descritos por Pausanias.

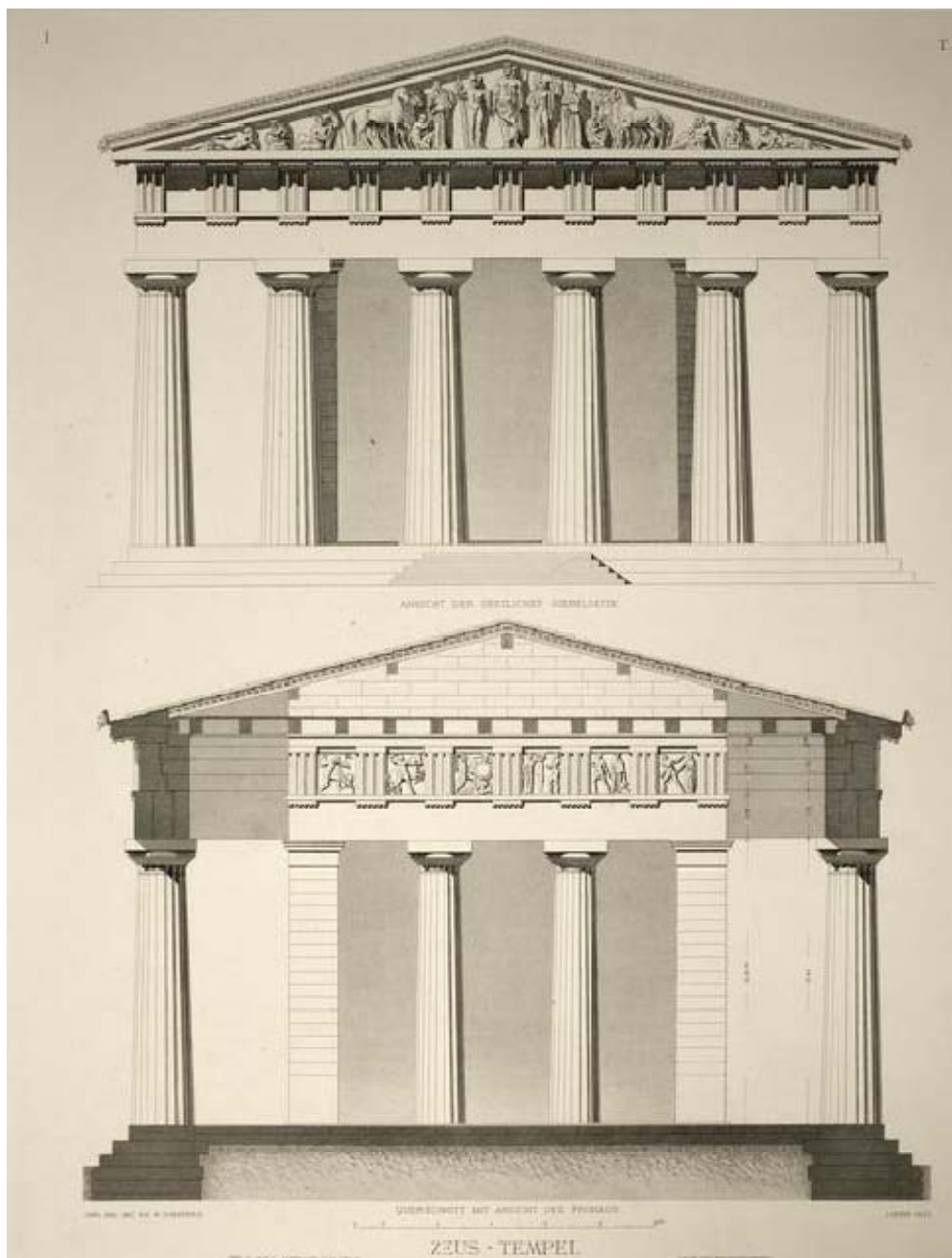
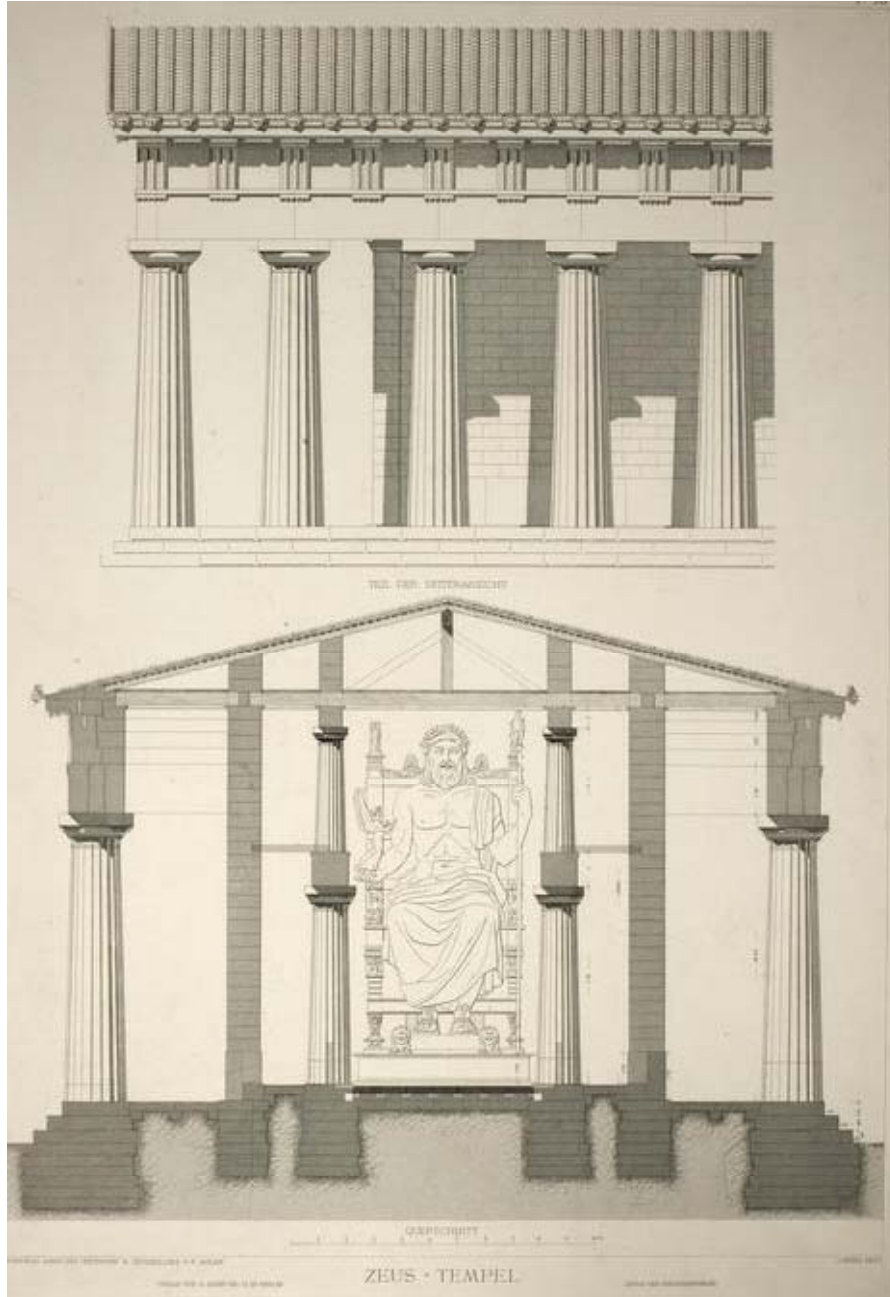


Figura 31: Templo de Zeus, vista de la fachada este y la entrada al pronaos, sg. Curtius, Ernst Adler, Friedrich, *Olympia: die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*. Berlin, 1892.

Otra propuesta de reconstrucción mantiene el tejado inalterable a lo largo de su estructura, aunque se limita a recrear la parte trasera, donde se alojaba el

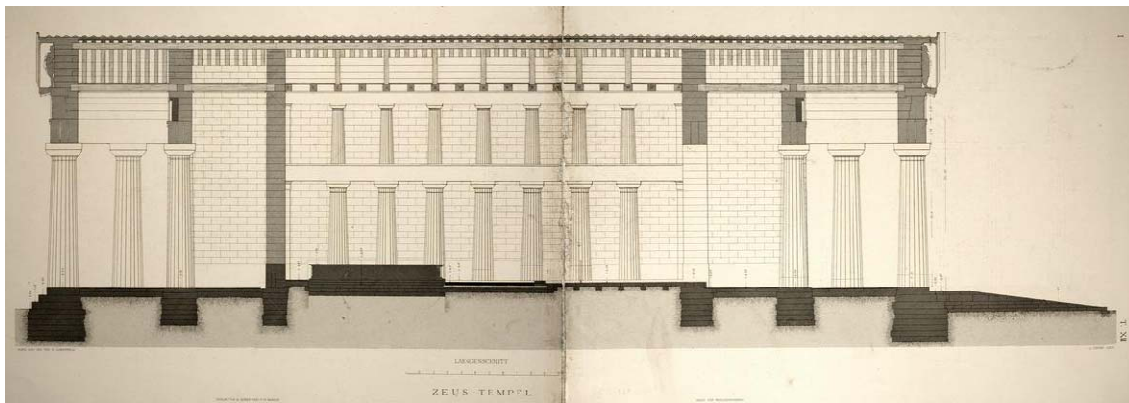
## EL TEMPLO

tesoro. Con estos modelos es fácil deducir que abrir el techo es un recurso de los dibujantes para poder iluminar la escultura. Por eso se despreocupan del tejado cuando recrean otras zonas de éste donde la iluminación no es un problema.



**Figura 32: Templo de Zeus, vista lateral y corte transversal mostrando la reconstrucción de la imagen, sg. Curtius, Ernst Adler, Friedrich, *Olympia: die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*. Berlin, 1892.**

En otras ocasiones, las reconstrucciones enfatizan en mayor medida los cimientos y columnas e ignoran el tejado, aunque reflejan la base sobre la que se alzaba la imagen del divino Zeus.



**Figura 33: Esquema del corte longitudinal del templo (Adler, F., Borrmann, R., Dörpfeld, W. Graeber, F., Graef, P.: *Die Baudenkmäler von Olympia*, Berlin, 1892).**

Desde una perspectiva diferente, otra maqueta del templo de Zeus nos devuelve al principio del problema: el material empleado en el tejado del templo. El mármol era muy útil para que fuese visiblea larga distancia; la blancura del techo, gracias al brillo de la piedra empleada en su construcción, debía resplandecer con mucha intensidad, especialmente con el sol de verano. Esa cualidad tuvo que permitir que desde muchos kilómetros a la redonda pudiese verse al menos el resplandor proporcionado por el techo.





**Figura 34: Maqueta del templo de Zeus. Atenas (Fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007).**

En general, las maquetas utilizan sus posibilidades de información al espectador, centrándose en la interacción del entorno con el edificio, pero hay otras, como la que se puede visitar en el museo del Louvre de París, en la que podemos apreciar también el interior y su relación con la imagen.



**Figura 35: Maqueta del templo de Zeus. Museo del Louvre, París**

**(Fotografía: Pablo A. García, 2005).**

Incluso esta misma reconstrucción expuesta en el museo parisino nos permite ver la imagen del dios olímpico desde la puerta de entrada al templo. En ella podemos apreciar perfectamente la sensación que provocaba al espectador antiguo de estatua encajada en un espacio demasiado pequeño para su tamaño. Con los bordes de su figura especialmente próximos a las columnas interiores.



**Figura 36: Maqueta templo de Zeus, vista frontal. Museo del Louvre, París**  
(Fotografía: Pablo A. García, 2005).

Se analiza el techo con especial énfasis, porque las reconstrucciones parecen mostrar un problema con la imagen de Zeus y su posición en el interior del templo. Como puede verse en la imagen, la oscuridad en el interior de la cella es casi total en el templo de Hefesto de Atenas, único en su género por conservar completa la cubierta.



Figura 37: El templo de Hefesto, vista frontal, Ágora de Atenas (Max Hirmer).

La siguiente imagen muestra una reconstrucción del techo vista desde arriba, donde existe un tejado completo y donde puede apreciarse que, a pesar de ser de día y tratarse además de una luminosa jornada griega, el simple hecho de que el sol se encuentre alto ya en el cielo hace que la parte del pórtico próxima a la puerta se encuentre bajo una sombra. Esta hace muy difícil imaginar una nave interior con un mínimo de luminosidad, sobre todo si se trata de un edificio de dimensiones considerables.





Figura 38: Templo de Hefesto desde la Acrópolis de Atenas<sup>2</sup>.

Sólo en un momento del día la luz entra de forma directa al interior de la *cella*. La imagen de Zeus se hallaba en el punto más alejado de la puerta y, por tanto, el más oscuro.

---

<sup>2</sup>[www.wikipedia.es](http://www.wikipedia.es)



**Figura 39: El templo de Hefesto, vista de la perístasis meridional, Atenas (Max Hirmer).**

Tras hacer un repaso por las diferentes reconstrucciones que se han planteado, podemos destacar que la idea de la iluminación del interior de la nave del templo de Zeus en Olimpia ha sido un problema para los dibujantes, artistas y arqueólogos. No es fácil pasar por alto que la iluminación del interior



## EL TEMPLO

del templo no es un detalle baladí, puesto que una figura de enormes dimensiones tenía como fin ser vista, como no podía ser de otro modo. Dado que los escritores antiguos nos dejaron descripciones, como en el caso de Pausanias, o al menos puntos de vista, como en el caso de Estrabón, no podemos dudar de que la imagen no sólo se veía sino que se veía muy bien y que cumplía con creces su función de representar al dios en el templo. De manera que en muchas de las recreaciones, sobre todo en los dibujos, se han intentado encontrar soluciones a este problema aunque se han conformado únicamente con abrir el techo para la entrada de luz. En cambio, las maquetas han obviado el problema, quizá por la propia naturaleza de la recreación. Las maquetas tienen la virtud de ofrecer al espectador la tercera dimensión, pero se centran en la relación del edificio con el entorno de edificios y el espacio natural que le rodeaba.

### **Historia:**

Aún hoy es difícil, incluso para el observador iniciado, imaginar el arte clásico de un color distinto al blanco. En este trabajo no se va a intentar reconstruir la pintura del templo de Zeus, pues la falta de datos es definitiva para que no se proponga ningún modelo. Podemos comparar con otros trabajos realizados por autores dedicados a la investigación de la policromía en el arte griego. Se han hecho valiosísimos trabajos en el estudio del Partenón, y puesto que se trata de una obra próxima en el tiempo y en identidad con el templo de Zeus en Olimpia, vamos a estudiar algunos de los rasgos más significativos del edificio ateniense.

Cuando lord Elgin trasladó a Londres parte de las esculturas del Partenón, la Society of Dilettanti encargó un estudio, en el que participaron entre otros el físico inglés Michael Faraday, que analizase los restos de color en

las donaciones de Elgin.No se obtuvieron unos resultados espectaculares, aunque sí concluyeron que las esculturas habían sido pintadas<sup>3</sup>.

Aunque muy escasas, han sido documentadas trazas de policromía en los principales elementos escultóricos. El fondo de las metopas era rojo, el de los frisos, de color azul. Había pintura de color verde y roja en los ropajes, y probablemente también pintura amarilla (ocre). Autores como VinzenzBrinkmann reconstruyen un Partenón completamente cubierto de color, aunque con pocos adornos ornamentales, deducido a partir de la aplicación de luz rasante y ultravioleta<sup>27</sup>.

En época clásica hay una mayor carga decorativa en prendas, armas y distintos atributos de las esculturas. El Partenón se encuentra en una encrucijada de caminos:se abren nuevas concepciones estéticas más sobrias donde puede apreciarse con el análisis microscópico que la coloración en la escultura ha dejado atrás su función decorativa para pasar a formar parte de la creación de claroscuros sobre las formas esculpidas. Pueden apreciarse pinceladas negras en los surcos y pliegues de la ropa, con el fin de resaltar la profundidad y aumentar la plasticidad de las figuras.

La sobriedad como elemento decorativo fue un fenómeno de corta duración poco después y durante el periodo helenístico volvió a aumentar la decoración, demostrando su vinculación con el arte oriental.

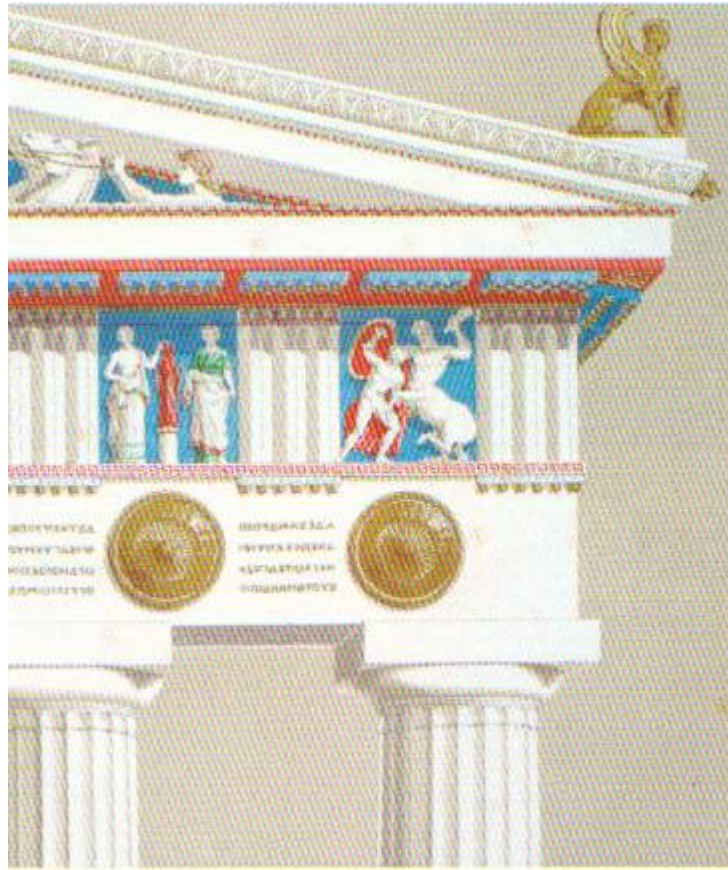
---

<sup>3</sup>Brinkmann, Vinzenz–Bendala, Manuel (2009) eds., *El color de los dioses: el colorido de la estatuaría antigua*. [Exposición] Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares (Madrid). 18 de diciembre 2009-18 de abril 2010, Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid, Madrid.



## EL TEMPLO

El mismo autor presenta dos posibles reconstrucciones del frontón de un templo dejando patente que aún queda mucho por investigar en ese campo, aunque las reconstrucciones virtuales, admiten con rapidez los cambios.



**Figura 40: Detalle del Partenón, según F. Kugler y G. Semper, en *Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik*, 1836.**

Es imposible, con los datos que tenemos, decantarse por alguna de las propuestas de decoración o por alguna opción intermedia; solamente la intuición podría aproximarnos a una u otra idea. En general, las reconstrucciones de las maquetas se acercan más a un estilo de pintura que

subraye los detalles pero que el color del templo siga siendo el blanco. Los materiales con los que fue construido el templo están elegidos para aumentar su visibilidad: los mármoles del suelo y del techo refulgentes y, probablemente, el estuco para ser pintado. El estuco un material más barato pero con mayores posibilidades de admitir decoración. Por tanto, puesto que es el material preferido a la hora de construir el templo, ésta podría ser una explicación de por qué el templo de Zeus estaba hecho de mármol únicamente en los suelos y techos, mientras que el resto de los elementos arquitectónicos habían sido realizados con caliza local recubierta de estuco. Podría muy bien ese estuco, para ser decorado, estar recubierto de pintura. También es posible, con la información que tenemos, que el estuco sólo sustituyese al mármol para abaratar costes. En el caso de que el estuco fuese el material elegido para ser decorado, sería más probable encontrar un templo repleto de colores y pintado en la mayor parte de su espacio. Sin embargo, a pesar de los estudios sobre el color de los que disponemos para el observador moderno, el blanco sigue siendo el color con el que vemos, a través de la tradición, la arquitectura y la plástica del mundo griego.

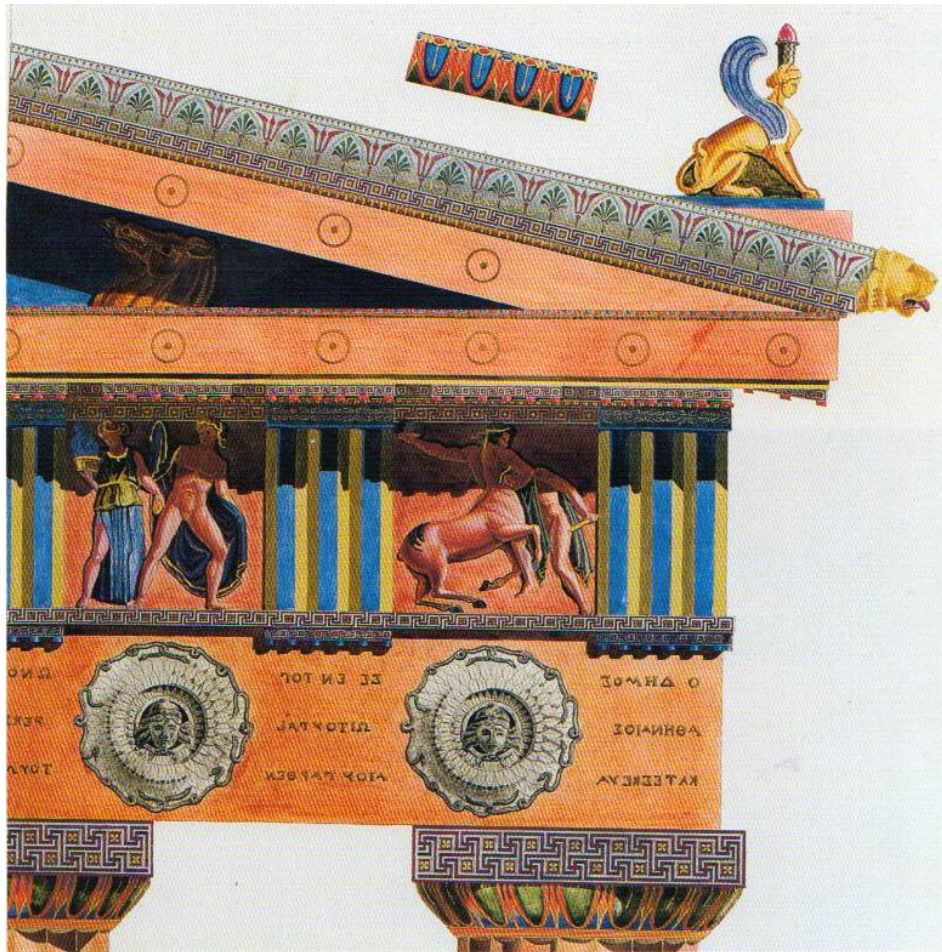


Figura 41: Entablamento del Partenón, sg. G. Semper en *Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik*, 1836.

### Programa escultórico del templo:

Los frontones del templo de Zeus fueron ampliamente descritos por Pausanias, quien además atribuyó a Paionios el oriental y a Alcámenes el occidental. El frontón este narra el mito de la carrera entre Enomao y Pélope, situándose los personajes en los dos lados de la figura central del espacio triangular.

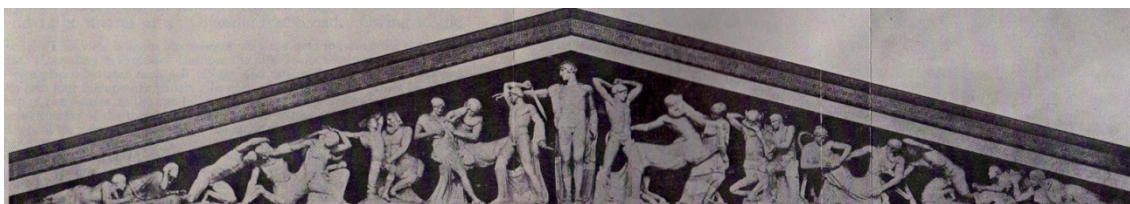


**Figura 42: Reconstrucción del frontón oriental del templo de Zeus en Olimpia (Treu, 1888).**

Como puede apreciarse en la reconstrucción de G. Treu, se distingue a Zeus en medio, arbitrando la competición y separando en grupos paralelos a Enomao y su esposa Estérope, por un lado, y Pélope e Hipodamía, por el otro; les acompañan sus carros y aurigas, personajes claves en el mito. Enomao, padre de la bella Hipodamía, posee un carro regalado por el dios Ares. Influido por un oráculo, que le auguraba morir a manos de su yerno, estaba decidido a impedir casarse a Hipodamía, así que desafiaba a cada pretendiente a una carrera de carros. Vencía siempre con su carro de origen divino, hasta que solicitó enfrentarse a él Pélope, quien poseía a su vez un carro regalado esta vez por Poseidón. No fue sin embargo necesario descubrir cuál de los dioses habría ofrecido un mejor don, puesto que Pélope sobornó a Mirtilo, el auriga de Enomao, quien sabotó el carro para que no aguantase la carrera; en el accidente murió Enomao, dejando a Pélope su reino y cumpliendo así la profecía.

Las esculturas de Alcamedes representaban las luchas entre Lapitas y centauros. También en este relato la protagonista es una bella mujer de nombre Deidamía (o Hipodamía) y sucede el día de su boda con el rey de los Lapitas, Piritoo. A la boda asisten los centauros, primos de los Lapitas y seres abstemios hasta el día de la celebración en que probaron el vino por primera vez.



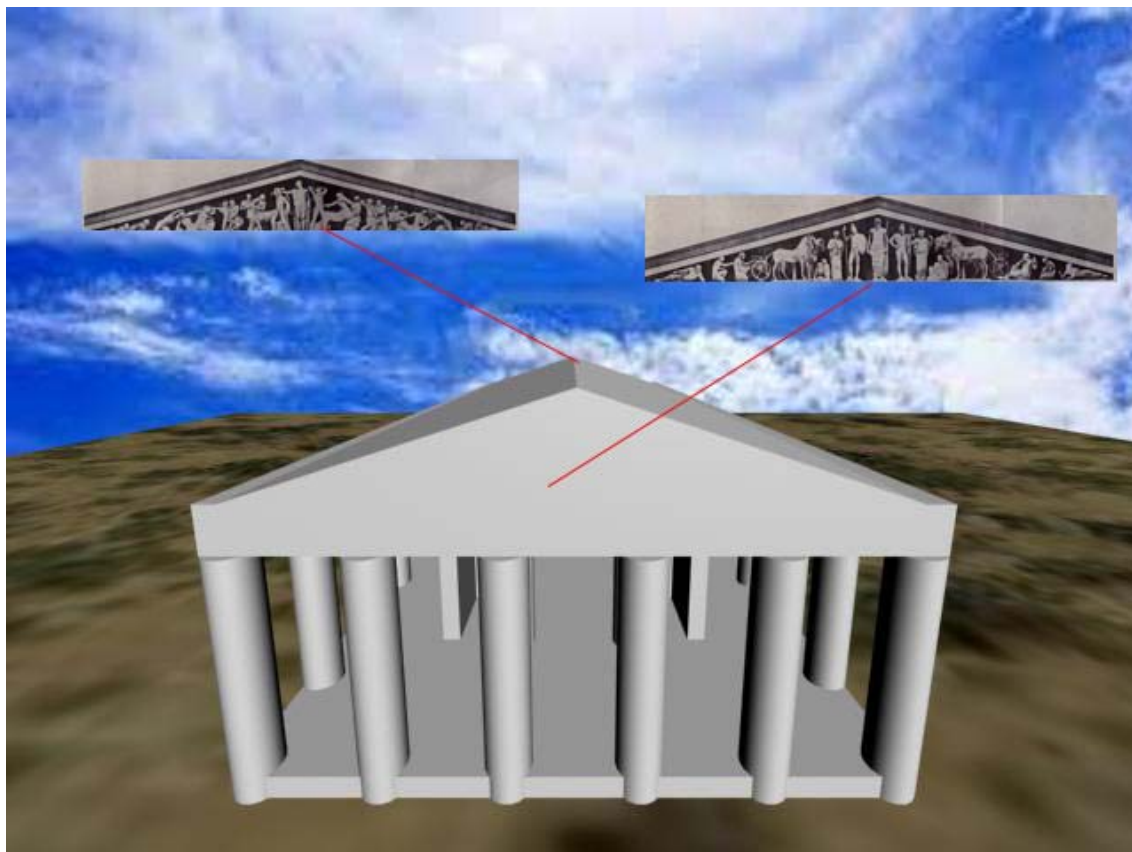


**Figura 43: Reconstrucción del frontón occidental del templo de Zeus en Olimpia (Treu, 1888).**

La embriaguez, unida a su naturaleza medio animal y, por tanto, nada civilizada les llevó a secuestrar a la novia, al resto de las mujeres e incluso a algunos muchachos invitados a la boda (Según la reconstrucción de Treu, el momento del rapto es el esculpido en el templo). Esto supone el comienzo de la batalla campal entre Centauros y Lapitas, que terminó con la victoria de estos últimos gracias a la intervención del propio Pirítoo y de su amigo Teseo.

Para la reconstrucción de estos frontones fue fundamental la descripción de Pausanias, aunque comete errores, tal como identificar a una muchacha arrodillada con un novio (P. Gardiner lo justifica por los doce metros que separaban el suelo de las esculturas y la dificultad para apreciarlas correctamente, aunque también acusa al viajero griego de fijarse poco en las figuras pequeñas). En el frontón occidental ni siquiera describe a la mayoría de ellas. El mayor error del que se le acusa es el de confundir a Pirítoo, presente en el tímpano oeste, con Apolo. Algunos arqueólogos han basado su reconstrucción en el lugar donde fueron encontradas caídas las distintas partes, sin embargo Treu ya avisó de que el lugar había sido ocupado por bizantinos que habrían movido los objetos.

Cualquiera de las imágenes creadas anteriormente puede ser utilizada con fines didácticos, contextualizando espacialmente las reconstrucciones. Se pueden volver a colocar en una reconstrucción del templo o bien señalando el lugar donde se alojaban en la antigüedad.



**Figura 44: Reconstrucción virtual del templo de Zeus (elaboración propia).**

El otro conjunto escultórico del templo está compuesto por los relieves de las metopas y en ellas se representaban los trabajos de Heracles. Pausanias describe el orden de los grupos escultóricos desde el sur hasta el norte comenzando en el extremo oeste.

1. Victoria sobre las amazonas con la toma del cinturón de Hipólita.
2. La captura de la cierva de Cerinia
3. El toro salvaje de Creta

## EL TEMPLO

4. Los pájaros del lago Estínfalo
5. La Hidra del lago Lerna
6. El león de Nemea.

Pausanias las enumera desde el sur hacia el norte, aunque en realidad es al revés y comienzan desde el norte hasta el sur. Por el lado contrario, en la cara más al sur del extremo este.

7. El jabalí de Erimanto
8. Las yeguas de Diomedes
9. Robar los rebaños de Gerión tras asesinarle
10. Atlas
11. Falta una metopa, situada entre la que representa a Atlas y la que representa la escena de los establos de Augias. Fue localizada durante la excavaciones y representa la aventura del can Cerbero
12. Limpiar los establos de Augias. Esta última se encuentra en un lugar privilegiado porque fue la única que tuvo relación con la Élide. Augias era el rey de la Élide y poseía un ganado protegido de las enfermedades por los dioses. Poseía también doce toros, regalo de su padre Helios, que protegían la manada de las fieras. Por ello llegó a tener un enorme rebaño. Los establos nunca habían sido limpiados y con el fin de humillarle, Euristeo le encarga hacerlo. El propio Augias llega a un acuerdo con Heracles mediante el cual cedería una parte de su rebaño si lograba limpiarlo en un solo día. Heracles construyó un canal que transcurría por en medio de los establos desviando el curso de los ríos Alfeo y Peneo, que eliminaron la suciedad. Ni Euristeo acepta como hazaña esta aventura ni Augias acepta pagarle, por lo que Hércules busca aliados para combatir a los eleos. No solo pierde la batalla, sino que también es asesinado su hermano Ificles. Tiene

## UNA RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE ZEUS DE OLIMPIA

que retirarse y esperar tres años para poder vencer a los ejércitos eleos. Por fin victorioso funda los juegos olímpicos.

Una reconstrucción se puede ver en Mallwitz 1972:

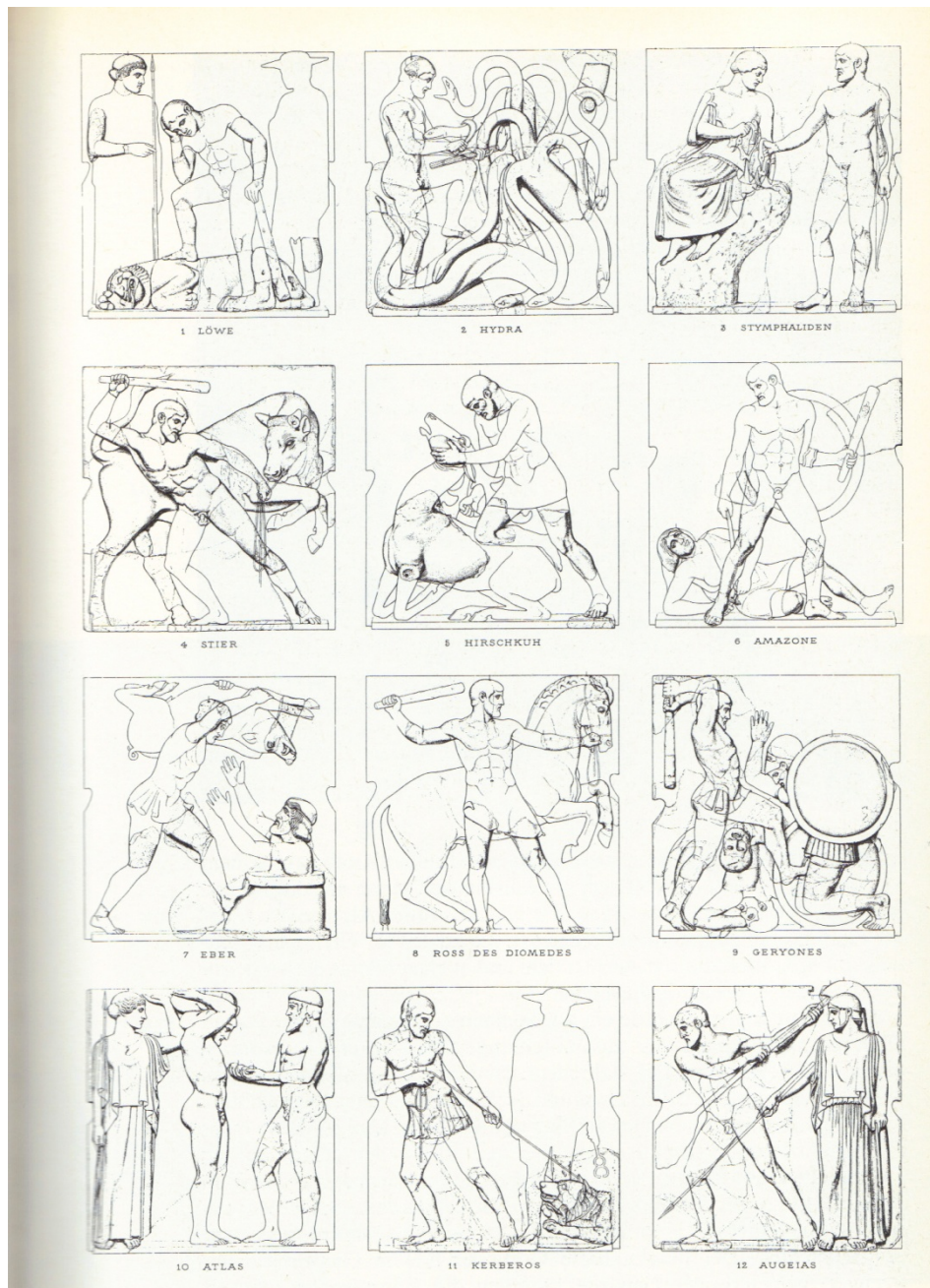


Figura 45: Metopas de mármol del templo de Zeus (Mallwitz 1972).



## EL TEMPLO

Una imagen para ayudar a enseñar el aspecto de un templo griego y el lugar original donde se alojaban las metopas. Las metopas (6 en la parte delantera y 6 en la posterior) estaban dispuestas en el muro de la cella, por fuera, encima de la puerta de acceso al pronaos y al opistódomos, por ello hay que sumarle la sombra arrojada por la perístasis y sus arquitrabes, pues las metopas están dentro, tras las columnas de la fachada, aunque la proporción del tamaño con respecto al edificio puede apreciarse en la siguiente imagen.



**Figura 46: Reconstrucción virtual frontal del templo de Zeus (Elaboración propia).**

## Problemas de las reconstrucciones

Todos los esfuerzos de la arqueología, y en el caso concreto de los edificios antiguos, recabando datos, y proponiendo hipótesis que cubran las lagunas que dejan los hallazgos materiales, tienen como último fin obtener la mayor información histórica acerca del objeto estudiado y reconstruir en la mayor medida posible el aspecto, el uso, los problemas... En definitiva, conocer toda la información posible del original antiguo y proponer una recreación de aquel lo más fidedigna posible que los datos puedan procurar.

En cualquier caso esto no resulta fácil, pero en ocasiones, como en las del santuario de Olimpia, la dificultad se agrava aún más, si cabe, dado el complicado estado de conservación de los elementos materiales. Sí es cierto que disponemos de descripciones, en algunos casos incluso precisas, proporcionadas por los autores grecorromanos. Pero toda descripción es sesgada. El narrador, se centra en aquellos aspectos llamativos para él, para su época y para sus contemporáneos, pero deja de lado todo lo que le resulta obvio, lo que no le llama la atención, e incluso puede ser insuficientemente exhaustivo en la contemplación de los datos.

En su brillante artículo, *Olympia als Experimentierfeld archäologischer Methoden*, Adolf Borbein presenta tres modelos de reconstrucción de un mismo edificio situado en el santuario olímpico. Se trata del Ninfeo, construido bajo el auspicio de Herodes Ático en el siglo II dC., ya en época romana. Organiza las tres posibilidades de manera cronológica, comenzando en primer lugar por la realizada en 1892 por F. Adler. Para, a continuación, mostrar las realizadas en 1944 por H. Schleif y la realizada cuarenta años más tarde por R. Bol y A.

## EL TEMPLO

Hoffmann. Una versión más detallada de esta última reconstrucción de Bol y Hoffmann la encontramos en García y Bellido<sup>4</sup>.

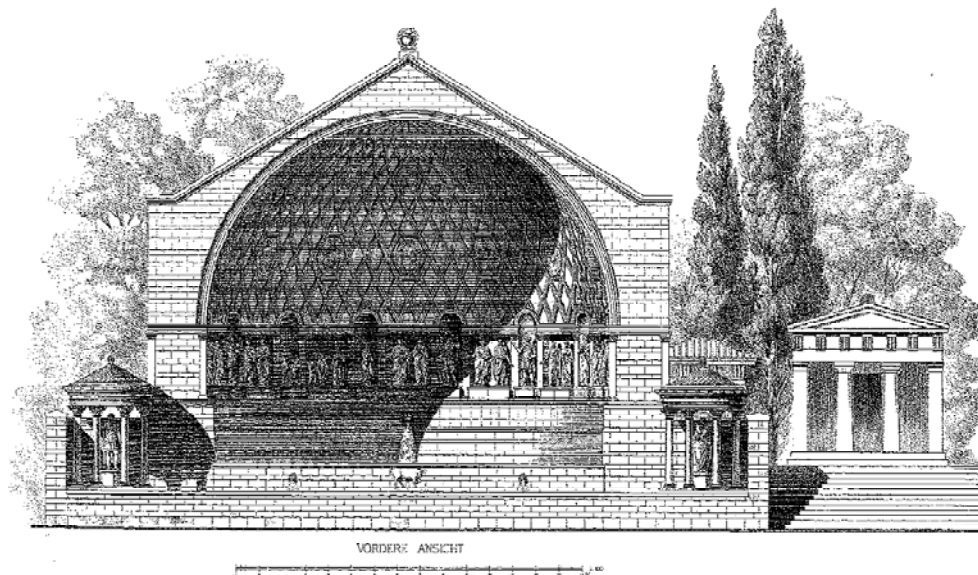


Abb. 1 Olympia, Nymphäum des Herodes Atticus, Rekonstruktion F. Adler, nach: Olympia II (1892) Taf. LXXXV

**Figura 47: Ninfteo de Herodes Ático, reconstrucción, *Olimpia II*, 1892.**

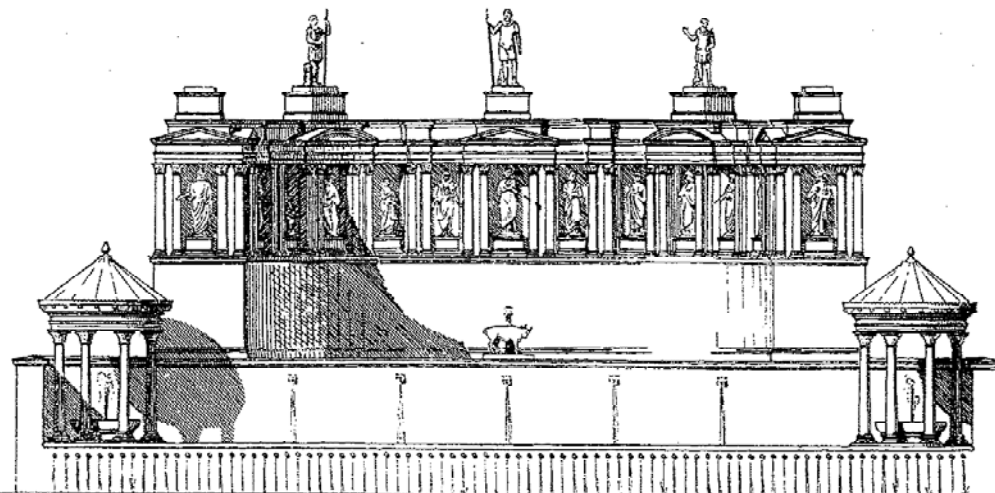


Abb. 2 Olympia, Nymphäum des Herodes Atticus, Rekonstruktion H. Schleif, nach: OF I (1944) Taf. 36

**Figura 48: Ninfteo de Herodes Ático, reconstrucción, H. Schleif, 1944.**

<sup>4</sup> García y Bellido 2004<sup>4</sup>. *Arte Romano*, p.456.

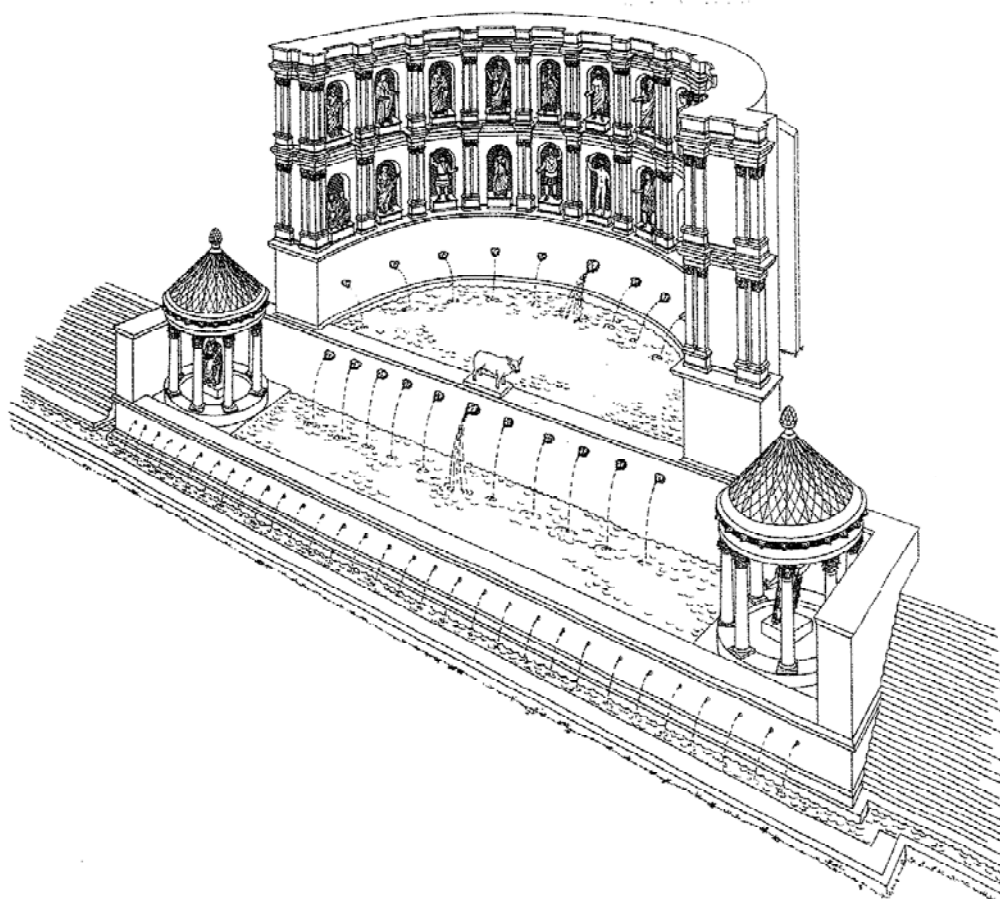


Abb. 3 Olympia, Nymphäum des Herodes Atticus, Rekonstruktion R. Bol/A. Hoffmann nach: OF 15 (1984) Beilage 5

Figura 49:Ninfeo de Herodes Ático, reconstrucción, Bol/ Hoffmann, 1984.

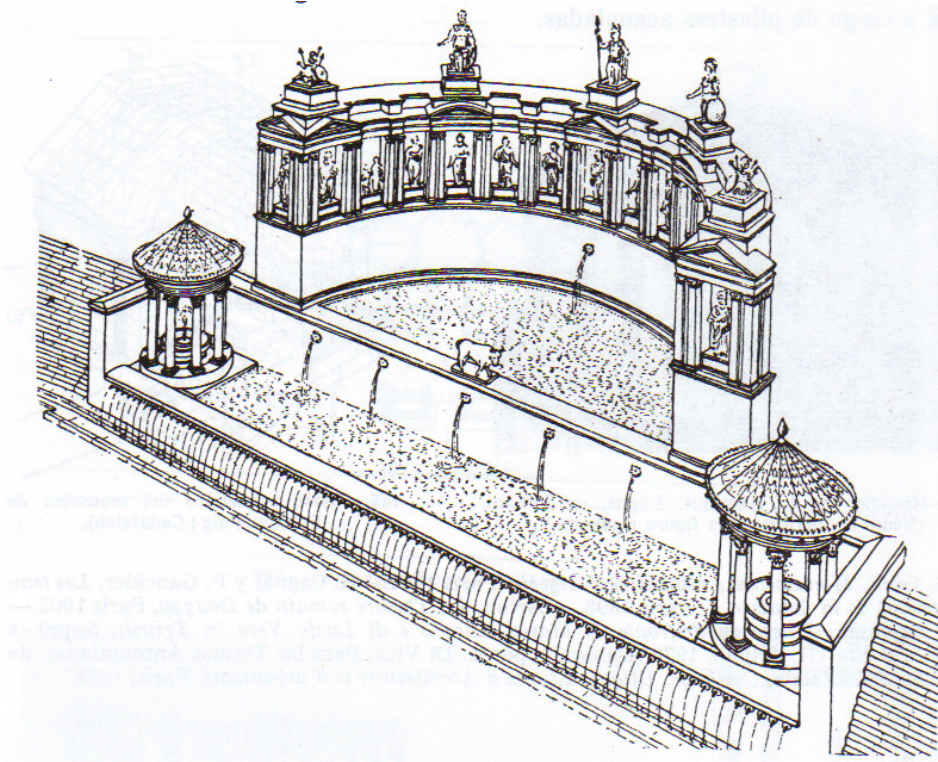


Figura 50: Ninfo de Herodes Ático, *Arte Romano*, A. García Bellido, CSIC, 1971.

Se puede apreciar que cada reconstrucción mantiene elementos completamente distintos con respecto a las siguientes. Por prejuicios generados por el momento histórico hasta avances en las investigaciones arqueológicas evolucionan el modelo. Desde una primera versión de ninfo cubierto a la siguiente versión descubierto idea que mantienen las posteriores aunque variando su altura o su ornamentación.

Estas propuestas de reconstrucción nos sirven como ejemplo para el estudio de los originales arquitectónicos perdidos en Olimpia. En primer lugar, hay que destacar lo obvio: según avanzan las investigaciones sobre el terreno, pueden ir apareciendo nuevos indicios, nuevos elementos decorativos, etcétera, y del mismo modo, los estudios sobre los materiales ya conocidos puede modificar la percepción que se tiene de un lugar con el paso de los años.

Sin embargo por muchas nuevas pruebas que aparezcan y nuevos datos que añadir, en arqueología, y Olimpia no es una excepción, se parte únicamente de la información que proporcionan los restos del edificio allí excavado que generalmente son incompletos, o están en mal estado de conservación por lo que siempre es necesario un ejercicio de interpretación y de suposición.

Durante la expedición de Morea, se realizaron ya, grabados con la intención de reconstruir el aspecto del templo. Posteriormente se han realizado distintos tipos de reconstrucciones, tanto en dos dimensiones como maquetas para formar la tercera dimensión. Sin embargo, el defecto propio del formato bidimensional, impide que se pueda contemplar en su totalidad el templo. O bien se reconstruye el interior, o bien se reconstruye el exterior. Pero en ningún caso se puede reconstruir la interacción entre una y otra reconstrucción, cómo influyen los elementos exteriores en el interior y viceversa.

En todas las reconstrucciones, los autores se han centrado en reproducir los elementos estéticos, tal y como los ha transmitido la tradición. Para los arqueólogos e historiadores del arte, lo fundamental era recuperar el aspecto descrito por los antiguos, y para ello se esmeraron en realizar, dibujos que tratan de emular piezas y objetos que no conservamos, y que se perdieron hace mucho tiempo.

En cambio, otros detalles parecen pasar desapercibidos, porque no interfieren en la idealización de los objetos artísticos.

A juicio de este trabajo es absoluta la dependencia de la reconstrucción de templo del texto descrito por Pausanias. Ciertamente no hay una fuente mejor para la recreación del templo que los relatos del viajero griego. Y no es menos cierto que las fuentes materiales, han confirmado aquello que nos narraba en sus viajes, pero se echa en falta un intento de avanzar más en

## EL TEMPLO

aquellos detalles de los que no tenemos, ni por un lado las fuentes materiales conservadas, ni por otro lado las descripciones antiguas.

### PROPUESTA.

Hemos podido apreciar que muchos autores necesitan de un tipo de iluminación para el interior del templo. Los modelos planteados no precisan más que un hueco en el techo que permita la entrada, pero no se les ha exigido a esos modelos que prueben que ese sistema de iluminación era viable para un templo de estas características. Por eso es necesario replantearse lo ya reconstruido y asumir que es necesario explorar otros caminos para las reconstrucciones que obliguen a estudiar de nuevo nuestras ideas sobre el templo griego. La simple reconstrucción, obliga a plantearse cada objeto, cada contexto y la relación de objetos y contextos, incluso en algunos casos el arqueólogo se verá ante casos similares al que se encontró el químico ruso Dmitri Mendeléyev al realizar su tabla periódica. Organizó los elementos conocidos de una tabla, aplicando el método estructuralista y de este modo pudo detectar nuevos elementos que aún no se conocían pero que se podían deducir a partir de sus propiedades y los huecos que quedaban libre en la estructura que daba sentido a la tabla.

Este modelo químico puede ser muy útil a la hora de plantearse una reconstrucción en la que mostrar no solo una opinión sobre el aspecto estético (del original perdido como la imagen de Zeus no puede hacerse más. O bien una opinión o bien una interpretación). Esto no solo permitiría estudiar los objetos e ideas que ya están bien argumentadas por la arqueología, sino que permitiría replantearse aquellas ideas o materiales que aún plantean dudas.

**IDEAS.**

Este modelo tiene como finalidad intentar explicar la relación entre la escultura crisoelefantina del interior del templo y el conjunto arquitectónico que le sirve de contenedor. Sabemos por medio de los descubrimientos arqueológicos que cada una de las columnas que configuraban el pórtico del templo de Zeus en Olimpia medía 10,43 metros de altura hasta el arquitrabe. Por tanto, la puerta de acceso al interior del templo tenía que tener un tamaño como máximo ligeramente inferior a las dimensiones de dichos soportes. A propósito de la estatua, las fuentes antiguas nos describen un coloso de 12 metros de alto, sentado, de oro y marfil, representando al primero de entre los dioses griegos. Por lo tanto, su enorme tamaño obligaba a que una parte de su cabeza al menos, si no toda, se encontrase situada por encima de la puerta de entrada. No resultaría fácil, pues, poder iluminar la parte superior. Además, en el interior de la *cella* se alzaba un grupo de columnas que servían para erigir un pórtico interior, que a su vez se dividía en dos plantas. La planta superior seguiría lejos de la altura de la cabeza del coloso y por tanto sería complicado que mediante luz artificial se iluminase la parte más alta de la escultura. Es fácil ver en las reconstrucciones o dibujos del templo cómo este pasillo se encontraría como hacia la mitad de la altura del templo. Quizá a más de 6 metros de distancia de la parte más alta de la cabeza.

No parece probable, tampoco, que hubiese un techo interior distinto al techo a dos aguas del exterior. Sus dimensiones serían muy justas por las mismas razones expresadas un poco más arriba: el tamaño de la escultura se acercaba a los 12 metros y las columnas sólo tenían 10,43 m de altura, por lo que se impone el hecho de que se necesitara del hueco de las dos aguas del techo para poder alojar la parte superior de la estatua.



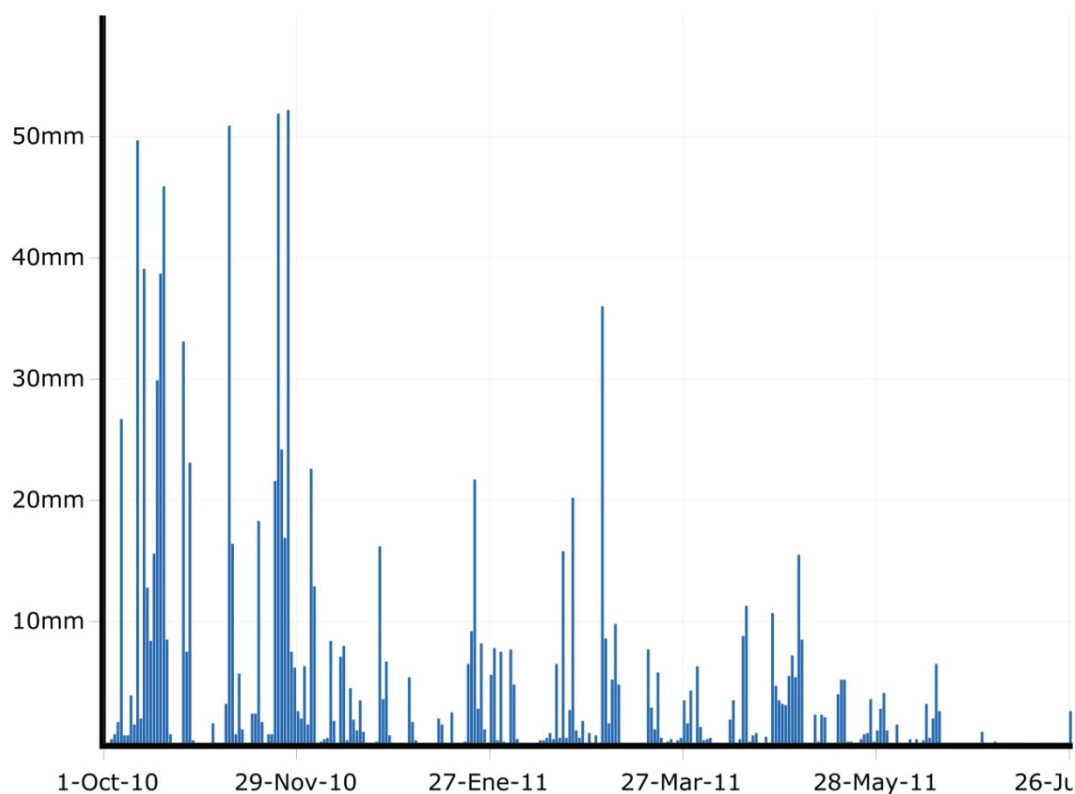
Otra cuestión a estudiar es la orientación. El templo griego se erigía con una orientación este-oeste, de manera que el astro rey iluminaba a través de la puerta el interior de la cella, pero sólo pocas horas después del amanecer; según avanzaba el día y se elevaba la posición del sol, la incidencia de sus rayos sobre el interior del templo a través de la puerta disminuía hasta desaparecer por completo. ¿Cómo se iluminaba, entonces, la escultura?

Es cierto que en el mundo griego no se realizaba el culto en el interior de los templos, sino en el exterior, pero realizar un monumento tan impresionante para que permaneciese en la oscuridad ¿tendría algún sentido?

Es impensable pretender una iluminación mediante lámparas, velas, antorchas, etcétera. Como ya se ha explicado, pretender elevar a tan enorme altura un número suficiente de ellas sería una tarea enormemente complicada, aunque Pausanias informa de la existencia de una escalera de caracol hasta el techo, de manera que no sería imposible la existencia a algún tipo de plataforma en torno al techo que permitiese colocar velas o algún tipo de lámpara. Sin embargo, no parece la opción más probable puesto que tanto el alcance de la luz –que no sería muy extenso y, por tanto, no cumpliría demasiado bien la función de iluminar, sin olvidar que se le crearía a la imagen una especie de corona de luz con un vacío por debajo hasta alcanzar de nuevo otra zona iluminada con lámparas en el siguiente punto accesible para quienes se encargaran de mantener la imagen–, como la duración en el tiempo de estas lámparas, que no sería muy grande y necesitaría de continuas labores de recarga, dificultan esta hipótesis de iluminación artificial. Dicha escalera sugiere algún tipo de terraza o pasillo superior. Es impensable una escalera que no conduzca a ninguna parte, con lo que de algún modo se erigía un espacio en la parte superior del templo por la que se podría caminar, colocar cierta iluminación y, sobre todo, realizar tareas de reparación de las cubiertas...

En algunas reconstrucciones del edificio se ha recurrido a la propuesta de un lucernario a cielo abierto en la parte superior de la cella. Tampoco parece una solución muy acertada, por dos razones fundamentales. En el caso de que el hueco sobre el techo estuviera delante de la escultura, presentaría un problema de iluminación irresoluble, cuando el sol se encontrara en su cénit se produciría una cortina de luz frente a la imagen, lo cual dificultaría o impediría su visión. Un espacio abierto en el techo de esas características no sólo no resolvería el problema de la oscuridad interior del templo, sino que generaría uno más serio aún por el efecto de la luz y su entrada en un espacio oscuro.

La otra opción que barajan los artistas que han recreado la imagen es la de colocar un lucernario abierto justo sobre la estatua, de modo que el sol de mediodía bañase por completo la imagen haciéndola refulgir con todo su esplendor. Pero esta opción resulta desaconsejable, pues los agentes atmosféricos afectarían gravemente a la integridad de la estatua crisoelefantina. Es cierto que la pluviosidad en Grecia no es muy alta, pero en varias ocasiones al año supera los 50 litros por metro cuadrado que, si bien no inundarían el templo, sí lo encharcarían lo suficiente como para convertirlo en un lugar poco confortable, aparte de incidir directamente a una imagen cuya estructura estaba realizada con madera.



**Figura 51: Gráfico de pluviosidad de la ciudad griega de Patras.**  
**Octubre-Julio 2010 (www.eltiempo.es)**

En el gráfico adjunto se muestra la lluvia caída entre Septiembre de 2010 y Abril de 2011 en Patras, una localidad a poco más de 80 kilómetros del santuario olímpico. No es muy abundante, y en cualquier caso las lluvias son excepcionalmente raras durante el periodo estival, momento de celebración de los juegos. Nada nos impide asumir un lucernario abierto como método de iluminación del templo, salvo quizá un pequeño detalle expuesto en la descripción de Pausanias. El viajero griego, compara tres templos con estatuas crisoelefantinas que aún permanecían en pie en su época, si bien su edificación correspondió a diferentes etapas. Por un lado, la pareja formada por las estatuas de Zeus Olímpico y la Atenea Párceos del Partenón; por otro, la estatua de Asclepio en Epidauro. En las descripciones que hace Pausanias, bajo la estatua hay un pequeño foso, relleno de agua en el caso ateniense y de aceite en

Olimpia, mientras que en otras ocasiones no es necesario hacer nada para proporcionar la humedad necesaria y sus efectos sobre la escultura, como en el caso de Epidauro, donde las fuentes cuentan que la imagen estaba construida sobre un pozo (véase más arriba, los textos clásicos sobre estas estatuas). En los lugares más secos sería necesario un plus de humedad, aunque esto podría limitarse únicamente al verano, mientras que en época de lluvias se precisaría una conservación más simple para mantener la imagen en condiciones.

Aparte de la humedad necesaria para mantener la imagen, no podemos olvidar que la escultura consistía en un armazón de madera, con el oro y el marfil superpuestos encima. Construir una estatua en madera y permitir que varios días al año, cada vez que llueve, se empape de agua, es condenar a la figura a la putrefacción a medio plazo, cosa que sabemos, no ocurrió. La imagen sucumbió en un incendio en Constantinopla, siglos después de su construcción.

Es, en definitiva, el problema de la iluminación del templo una situación compleja. Nos faltan datos para decantarnos por una u otra fórmula, sin que las propuestas actuales supongan una solución definitiva: bien sea una iluminación artificial, difícil pero posible, o bien un espacio abierto en el techo que, en cualquier caso, no favorecería a la escultura y que generaría un problema con el agua encharcada en el interior del templo, especialmente en momentos de tormenta. Sin olvidar que modificaría sensiblemente la percepción que los griegos tendrían del interior de un templo. Se pasaría de un modelo de templo oscuro, habitación de un dios, un poco tenebroso por la baja iluminación, a un templo luminoso por el efecto del sol entrando por el lucernario abierto.

No sólo la lluvia supone una objeción para un techo abierto, al menos un espacio sobre la escultura. La observación de la relación espacial entre la escultura y el edificio nos indica que el edificio fue diseñado y construido con anterioridad a la incorporación de la estatua. Sabemos que el borde del

estanque de aceite que rodeaba la imagen fue construido una vez acabado el edificio y después se intentó disimular esta circunstancia cortándolo cada vez que se cruzaba con una columna para dar efecto de continuidad. Del mismo modo, sabemos que la escultura apenas si dejaba espacio a los lados de la *cella* debido a que sus dimensiones eran demasiado grandes para el lugar en el que estaba alojada. Es entonces complicado imaginar que en un edificio ya construido se modificase algo tan importante como el techo, fabricado además de un material caro y muy sensible, fácil de romper y difícil de trabajar para poder iluminar la escultura. Por eso presuponemos que en el momento en el que Fidias decide realizar una estatua de doce metros de alto tiene claro ya el sistema de iluminación y que no es un añadido posterior. El Dr. ArndHennemeyer<sup>5</sup> sugiere que se realizaron modificaciones en una reparación realizada para corregir los daños producidos por un terremoto que asoló el Peloponeso en el año 464 tal y como quedó registrado por el historiador Tucídides, en su obra *Historia de la Guerra del Peloponeso*<sup>6</sup> así como Plutarco<sup>7</sup> y Diodoro Sículo<sup>8</sup> que en sus relatos describen la desolación y destrucción que sembró en Esparta hasta alcanzar la exageración, puesto que el primero asegura que solo quedaron cinco casas en pie en Laconia y según el segundo murieron más de veinte mil Lacedemonios. Esto explicaría según las investigaciones realizadas durante los últimos años sobre las ruinas del templo de Zeus por ArndHennemeyer que debido a este corrimiento de tierras, el edificio tuvo que ser restaurado modificando la *cella* para garantizar una distribución más uniforme de la luz entre las columnas. Según esta teoría, tras realizar estos cambios llamaron al escultor Fidias para realizar la escultura crisoelefantina de Zeus en el interior de la recién remozada nave en el año 438, justo después de terminar la imagen de Atenea en el interior del Partenón.

---

<sup>5</sup>Arnd Hennemeyer, en «Zur Lichtwirkung am Zeustempel von Olympia» *Licht Konzepte*, pp. 102-109.

<sup>6</sup>Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso* I.101 101-103.

<sup>7</sup>Plutarco, *Vida de Cimón* 16, 4.

<sup>8</sup>Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica* XI.63.1.

Desde este trabajo proponemos una cronología diferente basada en una reflexión sobre las modificaciones que se realizaron en la *cella* no solo del templo de Zeus en Olimpia sino también en el Partenón Ateniense. Tal y como se ha dicho a lo largo de este trabajo, parece evidente que tanto en Atenas como en Olimpia se han realizado cambios en la *cella*. En ambos casos dichos cambios parecen atender a la necesidad de mejorar la integración de la escultura de la divinidad. Se trata de imágenes de una altura muy elevada, demasiado para las características del edificio y que para mantener las proporciones tenía que ser también muy ancha, máxime en una escultura donde el dios aparece sentado sobre un trono, ocupando un gran espacio también en la planta del templo. Este gran tamaño obliga a modificar la columnata interior del templo, en el caso ateniense, sin duda, para impedir que las columnatas distorsionaran la visión de la imagen de Atenea y permitiera verla desde una perspectiva ligeramente ladeada. En el caso del templo de Zeus los testimonios que nos suministra Pausanias, ya nos indican el aspecto de encajonado que tenía la estatua con respecto a la columnata interior de la *cella* e incluso que el estanque situado bajo el trono había sido realizado para que pareciera que fue diseñado con el edificio y no como un añadido posterior. Por esta razones es más fácil suponer una cronología contraria y pensar que Fidias esculpió en primer lugar la imagen de Zeus en Olimpia, que fue él mismo quien modificó la *cella* con el fin de adaptarla a su trabajo, y que posteriormente fue contratado para realizar la escultura de Atenea Párceos en Atenas y que allí contó con la libertad de dirigir las obras para poder proponer las mejoras necesarias para evitar los problemas de encajonamiento surgidas en Olimpia.

En dos trabajos independientes entre sí, redactados por Arnd Hennemeyer<sup>32</sup> y Charles H. Morgan<sup>9</sup> se postula un sistema en el que los rayos de luz que entran por la puerta o a través de un lucernario situado por delante

---

<sup>9</sup>Morgan, Charles H., «Pheidias and Olympia» *Hesperia: The journal of the American School of Classical Studies at Athens* 21.4, pp.295-239.

## EL TEMPLO

de la estatua, se reflejan sobre el estanque situado frente a la imagen y ello favorece la iluminación del interior del templo, mediante lo que el doctor Hennemeyer considera aberturas secundarias en la *cella*. Ciertamente este ángulo de entrada no se da a todas horas en el templo griego y, aunque no es necesario que los rayos solares incidan de manera directa para generar iluminación en torno al edificio, no parece que sólo con esto sea posible mantener visible una imagen tan distante de la puerta; en todo caso, esto no parece cosa sencilla. Tampoco se puede perder de vista que sólo se proyecta luz hasta una altura muy pequeña; la cabeza, el elemento de la estatua que más impacto generó en los antiguos por su reminiscencia de los versos homéricos, seguiría situada muy lejos del reflejo luminoso proporcionado por el estanque.

## UNA RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE ZEUS DE OLIMPIA

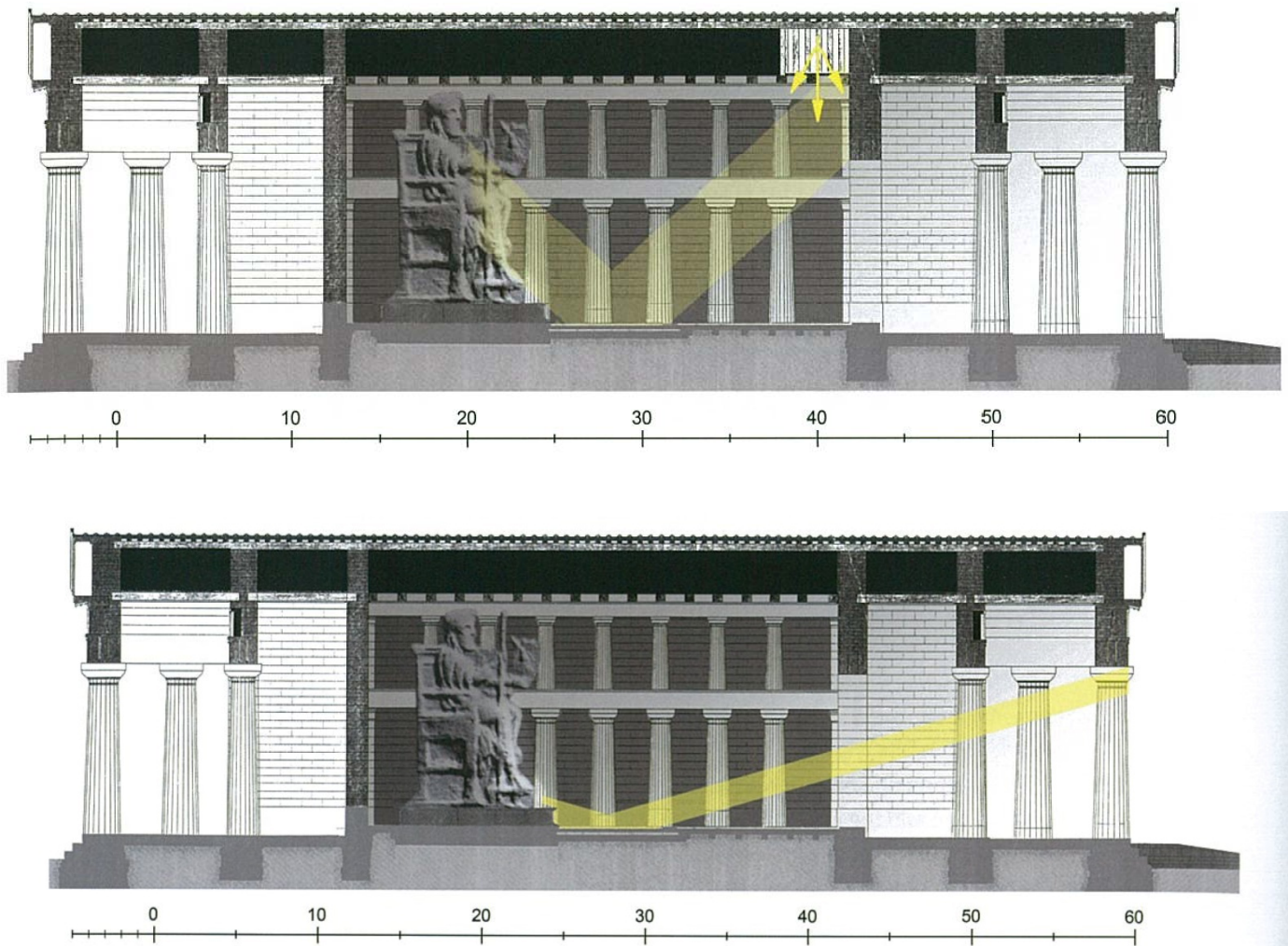


Figura 52: Propuesta de iluminación del templo de Zeus en Olimpia de ArndHennemeyer, en «ZurLichtwirkung am Zeustempel von Olympia» *LichtKonzepte*, pp. 102-109.

La propuesta de la figura anterior muestra un sistema mediante el cual la luz entraba por un lucernario abierto en la parte delantera de la cella y esta se reflejaba en el estanque permitiendo visualizar con mayor claridad al Zeus olímpico. Al igual que con la propuesta anterior, la incidencia de los rayos solares sería mayor durante las horas centrales del día, momentos durante los cuales, la luz caería como una cortina en el lugar donde se abriera el techo, aumentando eso si, la iluminación en el interior de la cella. Aunque como en cualquier tipo de lucernario abierto, la influencia de la meteorología es fundamental para su conservación. El agua de la lluvia fundamentalmente, aún



## EL TEMPLO

a pesar de la ya citada poca frecuencia y poca cantidad deterioraría el interior del edificio o al menos exigiría un aumento de los cuidados y las reparaciones para mantener su conservación

Christine Skrabei<sup>10</sup> propone simplemente la posibilidad de que en el tejado hubiese ventanas. Existen dos posibilidades, la primera de ellas simplemente consiste en un agujero en el techo.

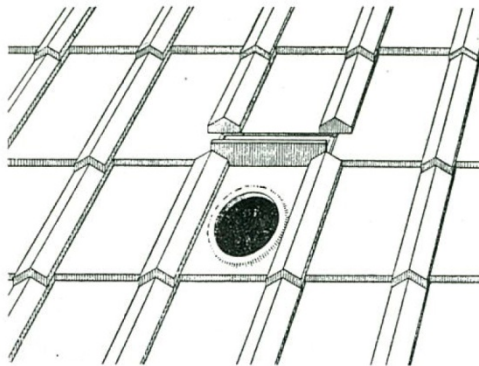


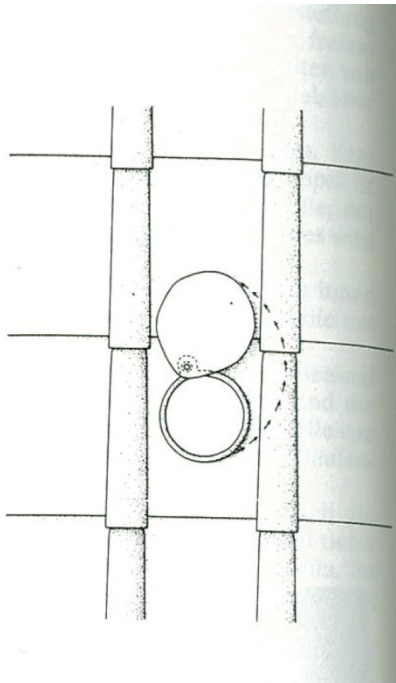
Figura 53: Ventana en el techo. Sg. Cristine Skrabei, «Fenster in Griechischen Tempeln», en *Licht und Architektur*.

La segunda de las posibilidades, consiste en añadir una tapa. No son dos modelos fáciles de aceptar, para el templo de Zeus en Olimpia. En primer lugar, colocar una tapa para una ventana a más de doce metros de altura no permite una fácil apertura. Por otro lado las ventanas tendrían que ser suficientemente grandes como para dejar pasar una cantidad suficiente de luz y con ello se generan los mismos problemas que con el resto de posibilidades de lucernario.

---

<sup>10</sup>Christine Skrabei, «Fenster in Griechischen Tempeln», *Licht und Architektur*, ed. Por Wolf-Dieter Heilmeyer y Wolfram Hoepfner.

Pasaría el agua, se crearía una especie de cortina de luz en el lugar donde el techo se encontrara abierto ... En el caso olímpico o ateniense se añadiría además la dificultad de abrir una ventana en una teja de mármol. Por el tamaño de la teja podemos deducir que era claramente insuficiente con unas pocas ventanas de tan reducido diámetro para iluminar la escultura de una forma natural. Haría falta un elevado número de tejas abiertas, de las que no tenemos noticias, y que provocarían en el techo la sensación de estar agujereado.



**Figura 54:** Ventana en el techo con posible tapa. Sg. Cristine Skrabei, «Fenster in Griechischen Tempeln», en *Licht und Architektur*.

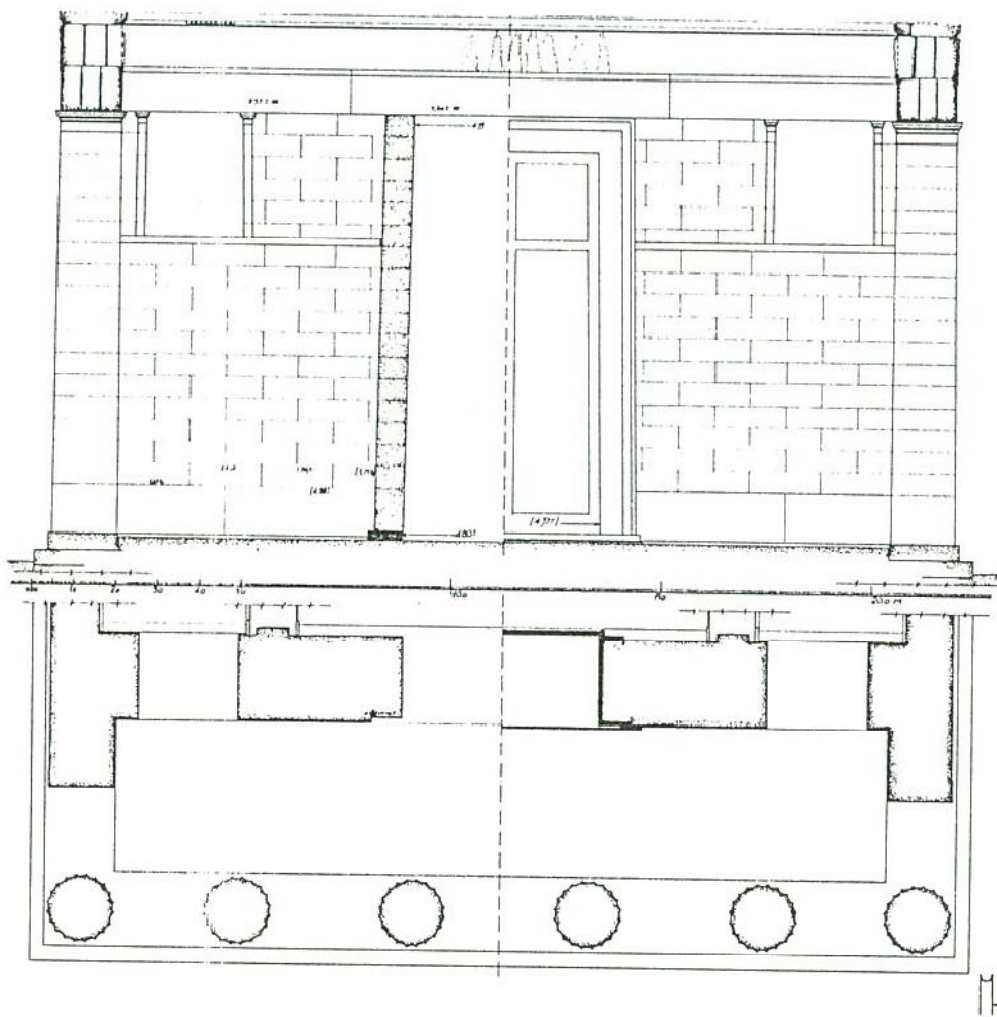


Figura 55: Pronaos del Partenón con ventanas propuesta por M. Korres. Sg. Cristine Skrabei, «Fenster in Griechischen Tempeln», en *Licht und Architektur*.

En este mismo artículo se propone una explicación realmente curiosa. Un techo abatible en alguna de sus secciones que mediante un sistema de poleas se abría para iluminar la escultura y posteriormente se cerraba. Los Faidintes, podrían encargarse de mantener además del templo, una serie de trabajadores o esclavos que realizaran estas tareas, pero ninguna fuente antigua nos habla de ellos. El templo griego no es el lugar de culto, sino el lugar donde se alojaba la imagen de la divinidad. Por tanto resulta complicado imaginar, en qué situaciones estos trabajadores se ocuparían de la apertura y cierre del

lucernario. Es posible, no obstante, que estuviese abierto siempre para permitir la visión de la escultura, y que se cerrase solo para evitar daños a la imagen, en caso de lluvias, viento o cualquier otra inclemencia meteorológica.

El profesor Korres, quien se ocupa de la reconstrucción del Partenón ateniense, niega categóricamente la posibilidad de que el techo del edificio fuese translucido, por ello en el congreso sobre el Partenón celebrado en Basilea en el año 1984 propuso la existencia de ventanas en la *pronaos* del edificio que permitirían iluminar el interior. El gran oficio y la enorme y contrastadísima experiencia del profesor Korres en el estudio del templo ateniense sostienen esta hipótesis que sin embargo podría tener algún lugar para la crítica, si nos paramos un momento a analizar los efectos de las ventanas en el templo dórico griego. En primer lugar, ninguna fuente antigua las menciona, y para la tradición, la abertura del templo griego era la puerta. Es cierto que este argumento es claramente insuficiente, porque las descripciones antiguas nunca son completas, a la par que tampoco se han conservado demasiados relatos sobre el interior de los edificios desde el punto de vista arquitectónico. Desde el punto de vista de las condiciones lumínicas la crítica es más simple si tenemos en cuenta que el edificio de culto, tenía orientación este oeste, estando la puerta situada en la vertiente este. La propuesta gráfica del profesor Korres sitúa un par de ventanas junto a la puerta de manera que la luminosidad en el interior del edificio aumentaría con las primeras horas del día, pero declinaría progresivamente con el movimiento del sol hacia poniente hasta hacer las ventanas completamente inútiles al caer la tarde y, por tanto, situarse el sol apuntando con sus rayos a la vertiente oeste del templo. Cualquier otra colocación, salvo en la pared sur, conllevaría el mismo problema, pero en el caso de la vertiente sur habría que imaginar una imagen de la divinidad reflejando la luz por un lateral dejando el otro en sombra, situación que no

## EL TEMPLO

encaja con la visión de los griegos de la imagen, convertida en auténtico icono de la Grecia clásica.

Para realizar cualquier nueva propuesta debemos ser capaces de idear un modelo que nos permita comprobar su verosimilitud o su falsedad, teniendo en cuenta que todas las propuestas generan problemas y que ninguna solución parece ser capaz de resolver el problema de la iluminación de los colosos fidíacos de manera definitiva.

### **El modelo digital.**

Es necesario replantearse alguno de los problemas que aún hoy es preciso estudiar para poder aportar una solución. Muchos de los caminos explorados con anterioridad se encuentran ya agostados y es inevitable buscar nuevas vías que nos permitan explorar fórmulas que ofrezcan soluciones a las cuestiones para las que aún no se ha podido encontrar una explicación convincente, definitiva o que simplemente nos dé la oportunidad de hacer una nueva crítica a los modelos que ya tenemos.

Con ayuda de ordenadores y nuevas tecnologías, vamos a realizar una reconstrucción virtual del templo de Zeus. Para ello utilizaremos un programa de diseño en tres dimensiones respetando las proporciones del templo estudiadas con anterioridad.

Existen dos maneras diferentes de enfocar una reconstrucción virtual de un elemento arquitectónico, no son excluyentes, incluso lo ideal es que pudieran ir asociadas en todo momento. Por un lado se encuentran las reconstrucciones donde el fin último es reconstruir la estética de un lugar, por otro lado se puede intentar imitar las condiciones físicas de lo representado, aunque su definición estética no sea completa. Tenemos magníficas

reconstrucciones, tales como las que podemos encontrar en el sitio web 3D - *ComputergrafikenfürArchäologieundBauforschung*<sup>11</sup>, de Valentina Hinz y Stefan Franz, o la muy espectacular *DigitaleArchäologie*<sup>12</sup> que alberga los trabajos de Matthias Link y Manuel Sättele, o la fantástica reconstrucción realizada por la empresa Osmosis para el PowerhouseMuseum, que aunque son envidiables en cuanto a la calidad y complejidad de los trabajos en ellas expuestos, distan mucho de los objetivos establecidos para las reconstrucciones de este trabajo. Serán reconstrucciones mucho más endebles desde un punto de vista de la recreación estética del edificio, buscando en mayor medida restablecer las condiciones físicas. Se busca teniendo siempre como objetivo la restauración infográfica más cercana al original clásico, aunque en este caso de un modo más esquemático, dónde se puedan recrear condiciones arquitectónicas para poder corroborar o desechar cuantas hipótesis se planteen. El objetivo final de cualquier trabajo de reconstrucción al fin y al cabo es el de simular en el mayor número de variables posibles el original perdido. No obstante en las reconstrucciones del templo de Zeus, las variables resaltadas de manera especial, serán aquellas que permitan hacer un estudio de la luz del interior del templo, ignorando otras variables o constantes que en nada parecen, en los presupuestos iniciales del trabajo, contribuir a la confirmación o negación de las hipótesis planteadas.

Aunque incompleto, tanto por la falta en el interior de la cella del pórtico, como sobre todo falto de cualquier tipo de ornamentación, en definitiva un modelo esquemático en 3D que nos permite visualizar y manipular las condiciones que nos interesen.

---

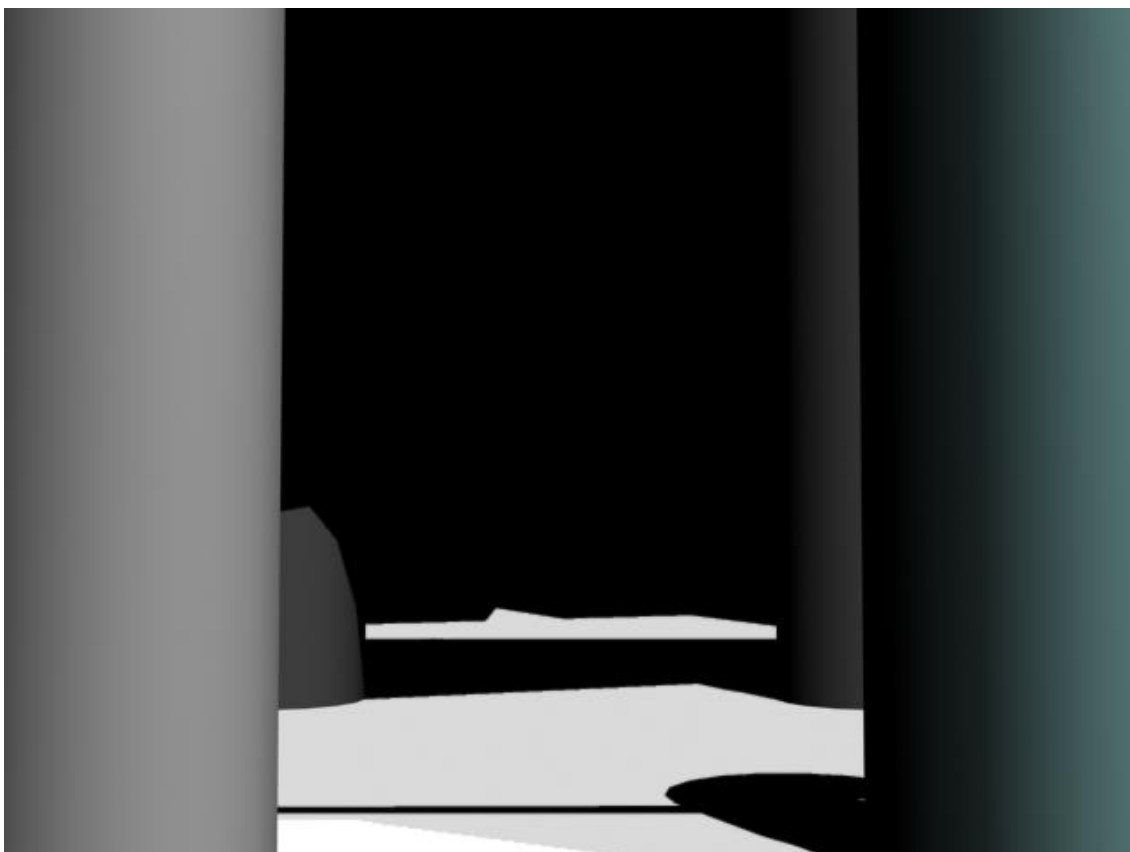
<sup>11</sup><http://www.hinzundfranz.de/>

<sup>12</sup><http://www.digitalearchaeologie.de/ger/Archaeologie.htm>



**Figura 56: Reconstrucción frontal templo de Zeus (Elaboración propia).**

A la hora de representar el modelo, tenemos que optar por un horario, que marcará la incidencia del sol sobre nuestra reconstrucción. En este caso se ha elegido la tarde, puesto que el sol poniente incidirá directamente sobre el tesoro, parte trasera del templo y opuesta a la puerta de entrada, y por tanto el momento del día en el que la luz del sol incide por el lugar opuesto a la puerta dando menor iluminación al interior del templo.



**Figura 57: Reconstrucción entrada templo de Zeus, techo opaco (Elaboración propia).**

Recuperar el edificio desde un punto de vista infográfico, nos permite colocarnos en el interior su interior. Las reconstrucciones tradicionales, por ser a escala, no nos permiten más que ver por fuera el espacio, pero no el interior. Con los programas en 3d podemos colocar la cámara en el interior y echar un vistazo. Se confirma la impresión de que un techo opaco aún con una gigantesca puerta completamente abierta apenas si permitiría pasar la luz.

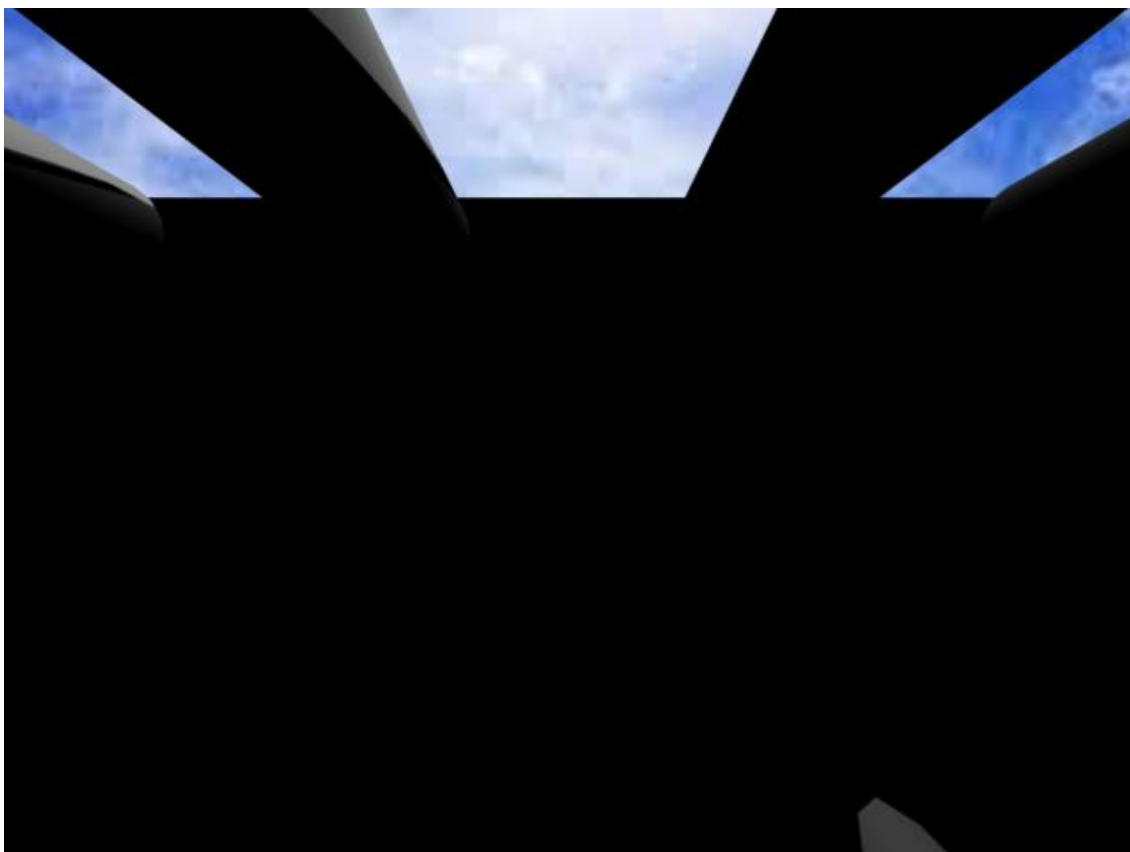
En la imagen siguiente volvemos a situar la cámara en el exterior del lugar y la oscuridad se hace aún más palpable. En la recreación digital, la falta de luz es palpable, solo sobras pueden verse en el interior del templo.





**Figura 58: Reconstrucción frontal templo de Zeus, techo opaco (elaboración propia).**

Otra de las ventajas de las reconstrucciones virtuales es que se nos permite mirar hacia el techo, desde el intercolumnio, sin entrar siquiera a la cella, e incluso ahí, la falta de luz es evidente. Cuando el sol incide por el sur, o incluso desde arriba, durante la mayor parte del día, el templo es muy oscuro debido a sus enormes dimensiones.



**Figura 59: Vista del techo desde abajo, reconstrucción del templo de Zeus  
(elaboración propia).**

### **Propuesta.**

Dado que ninguna de las propuestas de iluminación del templo griego es satisfactoria completamente, ha llegado el momento de usar las nuevas tecnologías y la arqueología experimental para tratar de responder a viejas preguntas aún sin resolver. La iluminación del templo es sin duda una de ellas.

Tras derrotar los Eleos a los Pisanos, comenzó la construcción en el santuario de Olimpia de un templo a Zeus. No es descabellado pensar que los materiales iniciales fuesen extraídos de las proximidades. O bien de canteras, o bien de despojos como indica Pausanias, de Pisa. Una vez obtenido el botín, la inversión en el templo aumentaría, aunque la falta de materiales nobles en la zona obligaría a invertir en compra, transporte y trabajo especializado. Por

## EL TEMPLO

tanto nos encontramos con un hipotético templo en piedra local, y con una cantidad importante de riqueza para invertir en adorno. Así pues para la parte final del templo se puede gastar el mármol trabajado. Y se aprovecha el descubrimiento de un artesano Naxio para realizar las tejas en mármol. Esto desde luego tenía un efecto evidente. El brillo del sol veraniego haría visible el reflejo del templo desde muy lejos, y por tanto centraría la mirada del visitante inmediatamente en el monumento divino. El efecto señalador, director del sol sería impactante.

¿Tendría algún otro efecto? ¿Habría algún efecto en el interior? Para comprobarlo se ha realizado un pequeño experimento.

Se ha realizado un modelo a escala del templo de Zeus, en madera blanca, con el fin de imitar el modelo original. Del mismo modo que la reconstrucción virtual se denominaba esquemática, por contar únicamente con los elementos necesarios para el experimento, en el modelo en madera, la estructura es similar a aquella siguiendo el mismo esquema. Para el techo se colocaron dos baldosas de mármol, que en principio se taparon con una cartulina negra, para impedir el paso de la luz solar.



**Figura 60: Maqueta del templo de Zeus. Techo opaco (Elaboración propia).**

Y, al igual que en el modelo digital, se orientó la entrada hacia el este, y se esperó al sol de verano del final de la tarde para realizar la imagen. Como puede apreciarse, el efecto es idéntico al modelo infográfico. La entrada se encuentra en penumbra a pesar de la intensa luminosidad exterior.

La casualidad hizo que una mala fotografía sirviese de ejemplo para apoyar el problema de los lucernarios abiertos frente a la escultura, el reflejo es tan intenso que impide apreciar lo que se encuentra detrás.

¿Por qué este experimento? Una de las cualidades fundamentales del mármol, es que es translucido. Es decir deja pasar la luz, aunque no se puede ver a través de él, dicha cualidad, pertenece a los objetos transparentes. Dicho de otro modo, en un mes de Julio, en la latitud griega, con la iluminación ambiental, es muy probable, que por poco que sea translucido el mármol,

## EL TEMPLO

pasará una cierta luz. El experimento tenía el defecto de que el mármol utilizado estaba pulido, y no cortado, además de no poderse asegurar las mismas cualidades con que cuentan los mármoles helénicos empleados. Solo ese detalle modificaría las conclusiones del experimento. Sin embargo no se puede ignorar el resultado.



**Figura 61: Maqueta del templo de Zeus, techo de mármol (Elaboración propia).**

El interior del templo, tiene un aspecto completamente distinto, a pesar de ser, con la caída de la tarde la hora diurna donde menos incidencia sobre el techo tendrían los rayos solares, pero puede apreciarse como la iluminación del interior ha cambiado notablemente. De ser un lugar oscuro ha pasado a ser un

lugar claro. Sin duda con este tipo de tejado se veía con claridad en el interior del templo.

Nuestro modelo ignora por supuesto que las tejas tendrían una estructura mucho más compleja y que la iluminación también dependería de ello. Tejas superpuestas sobre un armazón de madera encajarían perfectamente en nuestra propuesta tal y como M.C. Hellmann propone para el templo de Apolo en Egina.

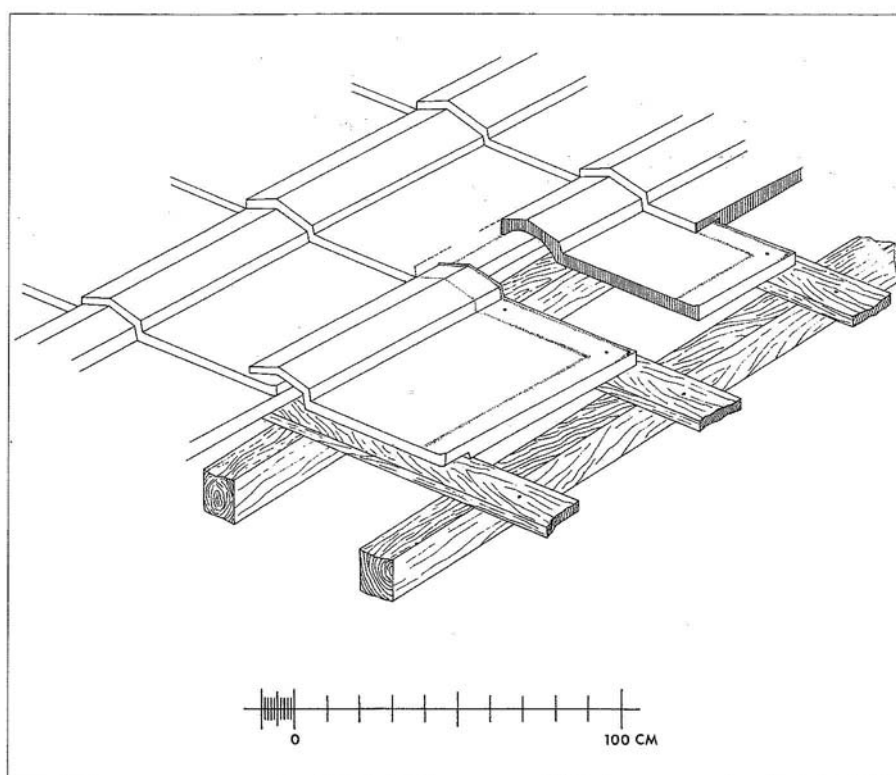


Fig. 407. Égine, temple III d'Apollon. Restitution du toit corinthien : les tuiles combinées sont clouées sur les pannes. Vers 520. D'après W. Wurster, *Alt-Ägina I*, 1, *Der Apollontempel*, 1974, p. 70.

**Figura 62: Estructura de un tejado de orden corintio, M.C. Hellmann.**

Tenemos un modelo reconstruido con tejas originales que se encuentra a los pies del Partenón en Atenas.





**Figura 63: Tejas de mármol del Partenón (Fotografía: J.J Storch de Gracia, 2007).**

Imaginemos por tanto como hipótesis de trabajo, que el escultor Fidias es llamado para realizar la imagen del dios homenajeado. Con unas especiales condiciones laborales puesto que el templo está acabado o acabándose y en esta parte final donde se está gastando el dinero obtenido con la victoria sobre la cercana Pisa. Debido al uso en la edificación de materiales más baratos, aún hay enormes cantidades de dinero como nos muestra precisamente el hecho de que se esté forrando de mármol un templo construido inicialmente en piedra caliza y se le ofrece la posibilidad de gastar dicha riqueza en una escultura espectacular, quizá para compensar ante el dios lo pobre de los materiales del templo, quizá impresionadas las autoridades del santuario por la obra también crisoelefantina que Fidias realizaba en Acadia. Cuando el escultor ateniense entra al interior del templo comprueba, que de forma tenue, ligera y

probablemente dando un efecto de penumbra, el techo permite la entrada de algo de luz. Una luz que solo permitiría iluminar desde arriba algo que estuviera muy alto, y resultara muy brillante. Por abajo la iluminación dependería de la puerta, y cuantas antorchas y velas pudieran colocar (no muchas para no estropear el efecto de la divinidad, desde arriba). Con estas condiciones, crear un coloso sería lo más lógico. Cuanto más cerca del techo, más se vería su cabeza. Sobre todo si la realizaba en un material tan blanco y brillante que acogiera esa luz. Acompañando al marfil, oro, otro material brillante, para fabricar las ropas. Dos colores, dos brillos distintos pero fuertes, que a diferencia del tinte con el que completaban las esculturas los griegos, aumentaba el efecto lumínico dando además una idea de riqueza y divinidad a la que resultaba imposible resistirse, quizá por ello los antiguos la consideraron una de sus maravillas, por delante de la Atenea Párcenos. La necesidad de acercar la cabeza al techo lo más posible, obligó a Fidias, a sacrificar el ancho de la escultura a favor del alto. Para que la imagen estuviese proporcionada, si tenía que medir doce metros de alta, su anchura quedaba encajada a los laterales de la nave interior del templo, de manera que rompía con la estética interior del edificio, tal y como nos cuenta el geógrafo griego Estrabón, cuando narra la anécdota de la imagen demasiado cerca de los laterales, y tan cerca del techo que si se levantase se lo llevaría en la cabeza como si fuese un sombrero.

Hay un experimento previo que puede servirnos también a la hora de interpretar la iluminación del templo de Zeus en Olimpia y Atenas. Existe en la ciudad norteamericana de Nashville una réplica a tamaño real del Partenón, y en 1982 se le encomendó al escultor Alan LeQuire una réplica de la Atenea. La iluminación que escogió puede verse en la imagen:





Figura 64: Atenea de Alan LeQuire<sup>13</sup>.

Claramente presupone, aunque en un modelo de techo muy distinto al nuestro, una iluminación de arriba abajo, incluso no le importa que los pasillos laterales queden oscuros en la imagen, porque su interés se centra en iluminar la imagen de Atenea.

---

<sup>13</sup><http://www.alanlequire.com/athena.shtml>

### Justificación.

Una vez constatado a simple vista que el mármol deja pasar la luz es imprescindible cuantificar las propiedades de los materiales utilizados por los griegos en la construcción del templo de Zeus en Olimpia. Las fuentes antiguas, fundamentalmente Pausanias, nos cuentan que inicialmente se empleó en las tejas mármol de la isla de Paros, que posteriormente fue sustituido por mármol pentélico. Nuestra hipótesis es que el primero fue sustituido por el segundo porque dejaba pasar más luz. Para constatar estas hipótesis se ha recurrido a la tecnología experimental: hemos partido de fragmentos marmóreos originales procedentes de Paros y del Pentélico, cortados en rodajas de diferentes anchuras, con el fin de someterlo a diversos ensayos. Para constatar estas hipótesis se ha recurrido a la ayuda de la profesora Rosa Weigand, experta en óptica quien ha sometido ambos tipos de mármol a las siguientes pruebas:

El primero de los ensayos consistió en hacer pasar un láser verde a través de la piedra y observar el paso de la luz.

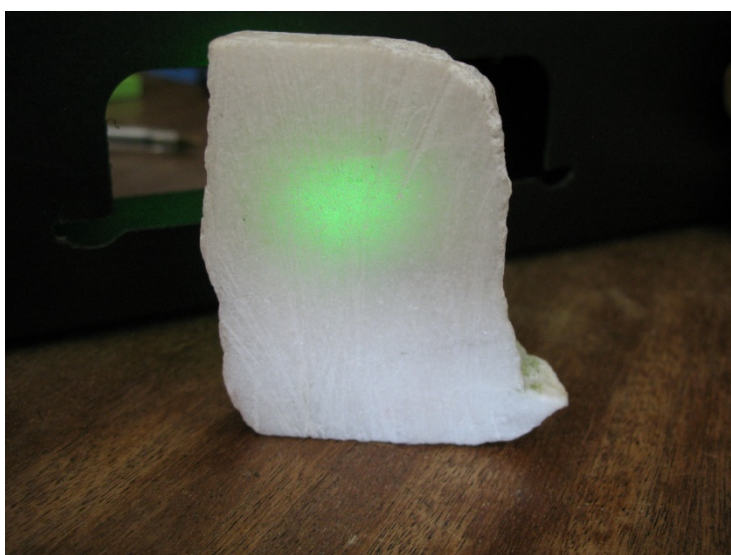


Figura 67: Láser verde sobre mármol pentélico (Fotografía: Rosa Weigand, 2012).

Se repitió la misma imagen con un fragmento de mármol pario. Con resultados menos espectaculares aunque en este caso no se había cortado la piedra en forma de plancha.



Figura 68: Laser verde sobre mármol pario (Fotografía: Rosa Weigand, 2012).

Aún así, tratándose de un fragmento sin cortar, redondeado de formas, puede apreciarse como una cierta cantidad de luz verde. Viendo los resultados que se obtenían a simple vista. La profesora Weigand ideó un método para calcular de forma científica la cantidad de luz que pasa a través de cada uno de los fragmentos de mármol elegidos como muestra.

## UNA RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE ZEUS DE OLIMPIA

Para comenzar puso un nombre a cada uno de los fragmentos de mármol siendo:

M1. Pentélico de 1 cm. de grosor.

M2. Pentélico de 1,5 cm. de grosor.

M3. Pentélico de 2 cm. de grosor.

M4. Paros de 1 cm. de grosor .

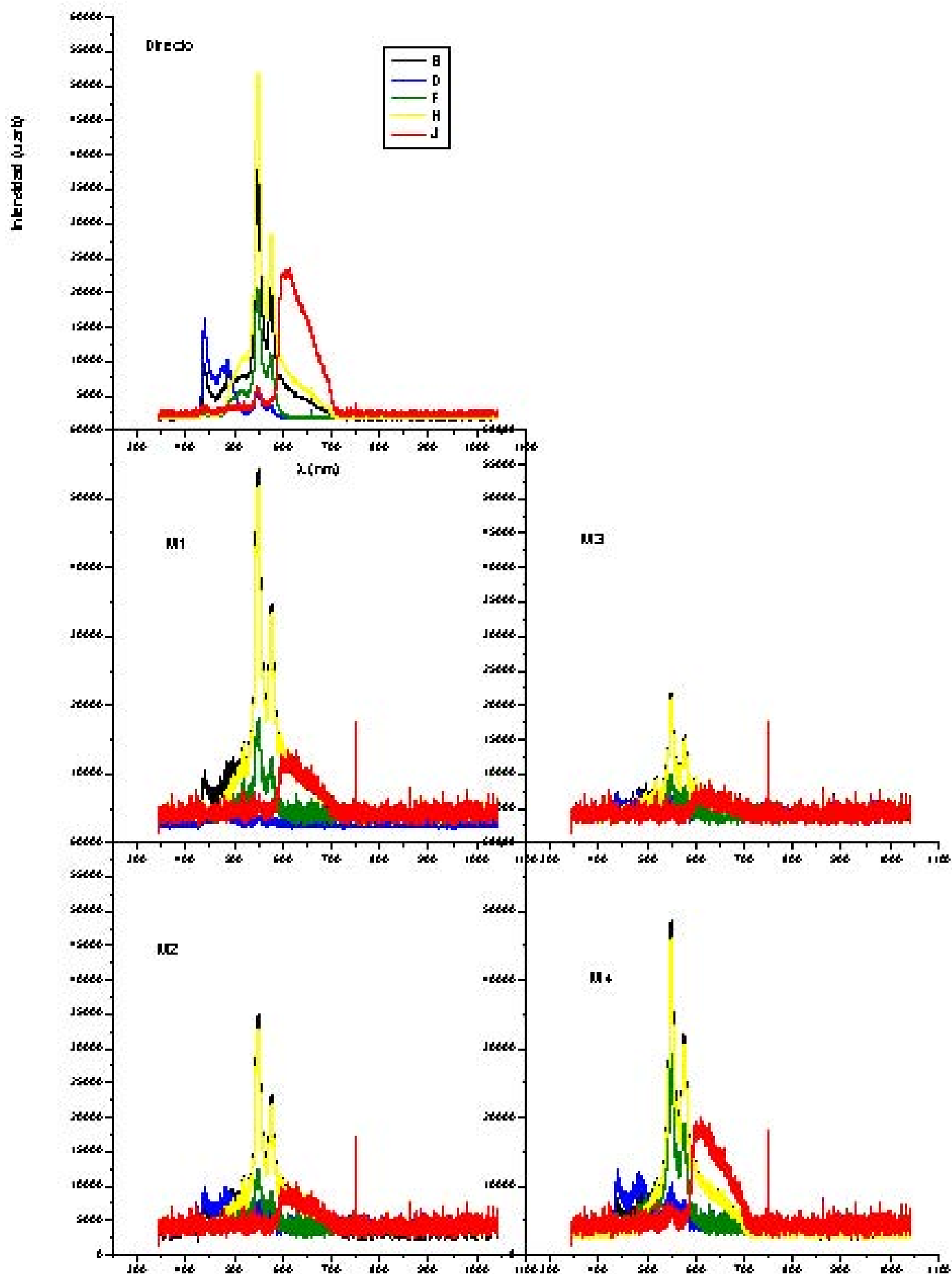


Figura 67: Medición directa (Gráfico: Rosa Weigand, 2012).

Los gráficos 63 y 64 muestran los resultados de un experimento que consistió en situar una fuente de luz, y hacer pasar a esta a través de una lente de Fresnel que concentra el haz de luz en un punto y por medio de fibra óptica un espectrómetro mide la intensidad de la luz.

El primero de los gráficos de la figura 63 muestra la medición de algunos colores cuando se deja pasar luz blanca. Los colores estudiados son blanco, azul, verde, amarillo y rojo. A continuación se ofrecen los resultados que se obtienen de interponer la muestra entre el haz de luz y el espectrómetro, situándose entre este último y la lente de Fresnel.

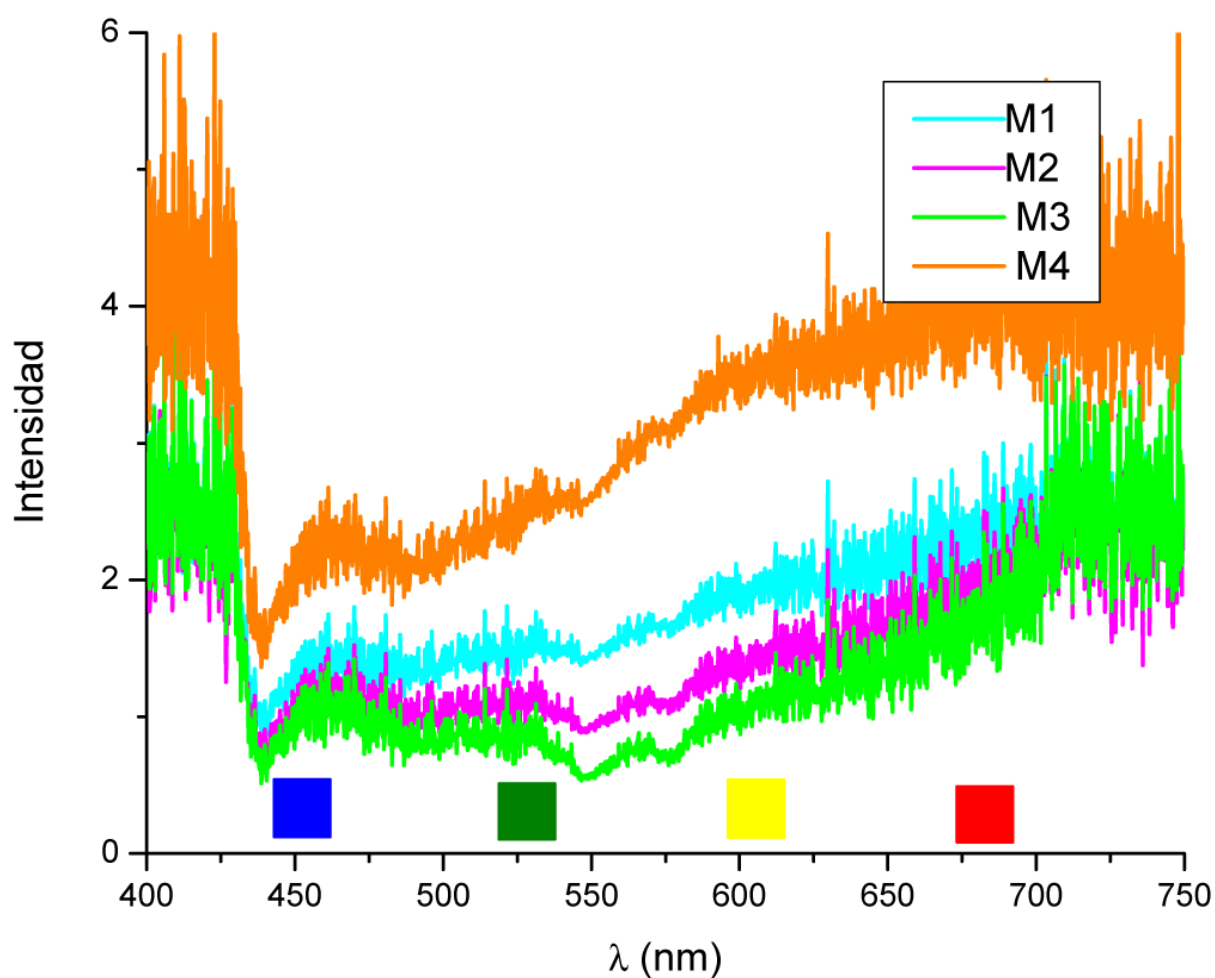


Figura 68: Medición indirecta (Gráfico: Rosa Weigand, 2012).

## EL TEMPLO

Cuando se estudia la pieza denominada M1, si se esperan 4 s. se registra una señal muy razonable. La señal para la luz blanca es más débil  $1/40$ . La amarilla mantiene unos valores similares, mientras que la verde solo pasa en una proporción de 15 a 55 ( se atenúa un factor 0.00675). En promedio, un 2,5% de la luz blanca y amarilla pasa a través del mármol. La muestra denominada M4 permite que pase un 5% la luz.

Los datos empíricos demuestran que el verde sería el color que se vería más atenuado, mientras el rojo, el amarillo y el azul se verían mejor. Tal y como nos muestra la figura 64. Estos datos parecen confirma la hipótesis de que el mármol, debido a que una de sus propiedades físicas es la ser translucido, era el elemento que servía para hacer visible la imagen del dios sedente del templo de Zeus en Olimpia. Los materiales de la estatua, fundamentalmente el oro, o el marfil se visualizan mejor con la luz que permite pasar el mármol. También el azul, lo que nos da la posibilidad de sugerir que quizá las cejas del dios estuviesen realizadas en algún material como el lapislázuli para hacer creíbles los versos de Homero: «*Dijo y asintió el Cronión con las cejas esmaltadas*».

Para realizar este segundo gráfico se ha modificado la estructura del experimento sustituyendo el haz de luz blanca por luces de diferentes colores. Se han elegido el azul, el verde, el amarillo y el rojo. De manera que, ahora tenemos una fuente de luz, en este caso no ya blanca sino de color, que se concentra en la lente de Fresnel y que mide el espectrómetro.

Los datos de las mediciones ópticas sin embargo no pueden dotarnos de unos datos exactos de manera absoluta puesto que el origen de la pérdida de luz se produce tanto por absorción como por *scattering* (esparcimiento) por lo que la composición del mármol y el tamaño del grano producirían variaciones.



Además hay que tener en cuenta otros factores como que el ojo humano es capaz de ver niveles muy bajos de todos los colores si dispone de suficiente tiempo para adaptarse.

El ojo humano puede percibir longitudes de onda de entre 400 y 700 nm. Tal como aparece reflejado en el siguiente gráfico puede apreciarse que la visión humana se debe a dos tipos de células fotorreceptoras. Por una lado los denominados bastones y por otro los llamados conos. Ambos se localizan en la retina, siendo los primeros los responsables de la visión con baja luminosidad y los segundos de la visión con luminosidades más altas. Los bastones son más sensibles que los conos y necesitan menos luz que estos para generar una respuesta.

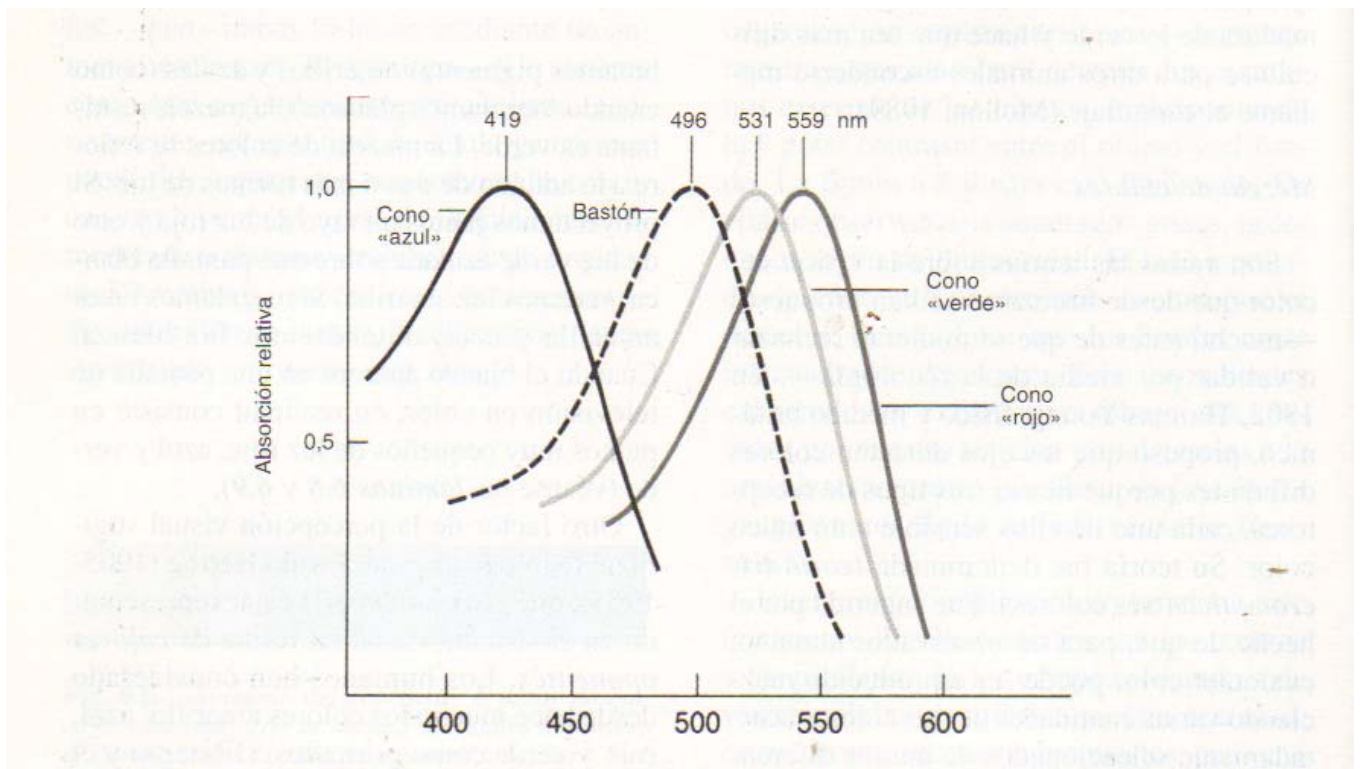


Figura 69: Absorción relativa de luces de varias longitudes de onda por los bastones y los tres tipos de conos de la retina humana. (Neil R. Carlson, *Fisiología de la conducta*).



Nada del tejado original del templo de Zeus en Olimpia se ha preservado, por tanto su estudio siempre estará basado en hipótesis que se puedan comprobar en mayor o menor medida. Esta es una más. No se puede probar que el techo del templo fuera la causa de la iluminación del interior, a pesar de que tengamos indicaciones de que el techo era de este material y los detalles de la composición interior se nos escapan. La diferencia entre un tejado con las tejas vistas desde el interior o un falso techo que cerrara la parte superior de la *cella* es suficiente para acabar con esta teoría. Solo podemos aportar algunos indicios que hacen dudosa la existencia de ese doble techo. La propia medida de la imagen. Doce metros de altura por poco más de diez y medio de las columnas da que pensar que ese tejado del que habla Estrabón que estaba tan cerca de la parte superior de la imagen que de levantarse esta se lo llevaría sobre la cabeza, es el propio techo del templo.

Lo que si demuestran los experimentos anteriores es que la hipótesis de que unas tejas de mármol, tanto pario como del pentélico, unidas a la enorme cantidad de luz del verano griego, puedan dejar pasar una cantidad de luz suficiente como para hacer visible una imagen de marfil y oro es una certeza y no una especulación. A partir de ahí tenemos que movernos de nuevo en el campo de la hipótesis y de las teorías. Si el tejado fue o no anterior a la imagen es algo para lo que tampoco tenemos datos objetivos por el momento, y no es una cuestión baladí puesto que no parece probable que el fenómeno de la translucidez pasara desapercibido para los diseñadores griegos del templo de Zeus. Por tanto desde este trabajo se propone que fue antes el techo que la escultura. Pero se abren muchos interrogantes con esta propuesta. Entre ellos se puede pensar que este fenómeno ya se había detectado antes y que era conocida esta propiedad del mármol y se contó con ella desde el inicio de las obras o por el contrario fue el propio escultor quien solicitó un techo de mármol para alojar la imagen. Nuevas hilos surgen de esta posibilidad, ¿todo el tejado era de

mármol o por el contrario se limitó a crear un lucernario sobre la imagen con las tejas de mármol?

Tras el estudio de dos de las obras más significativas del escultor Fidias, La Atenea Párceos y el Zeus de Olimpia y analizar los edificios que las albergaban saltaba a la vista que ambos edificios tenían en común un extraño material para creación de tejas. El mármol. Tanto los restos arqueológicos conservados en Atenas como la descripción del templo de Olimpia que nos hace Pausanias corroboradas posteriormente por los hallazgos de la expedición francesa a la Élide confirmaban que efectivamente en ambos casos se usó el mármol para el techo. A partir del hecho de que el mármol tiene propiedades físicas que le permiten tanto ser material translucido y por ello dejar pasar luz como también reflejar una cantidad importante de la luz que le llega, aplicando este componente físico de los materiales a los hallazgos arqueológicos y a las fuentes antiguas que nos sirven para conocer el templo de Zeus en Olimpia se elaboró la hipótesis de que la luz que el mármol permitía pasar al interior del templo fue la fórmula escogida por el escultor ateniense Fidias para iluminar la escultura. Con el fin de probar la verosimilitud de esta hipótesis se realizaron una serie de experimentos, en primer lugar se creó una maqueta esquemática del templo de Zeus y se intentaron simular las condiciones climáticas del santuario Olímpico, para a continuación crear un modelo también esquemático en 3D con el objetivo de manipular los materiales con los que fue construido, para por último y con la ayuda de la profesora Rosa Weigand proceder a analizar desde el punto de vista de la óptica las características del mármol pario y el mármol pentélico.

Con los resultados de estos análisis se considera probada la hipótesis de que un tejado de mármol podría permitir la entrada de una cantidad de luz suficiente como para que el visitante del templo de Zeus o del Partenón pudiera disfrutar de la imagen creada por Fidias.

# *CRONOLOGÍA DEL TEMPLO DE ZEUS*

---



Una vez demostrada la posibilidad de que la imagen alojada en el interior del templo de Zeus en Olimpia fuese iluminada tenuemente por la escasa luz que podía atravesar el tejado del edificio gracias a los materiales que lo componían y partiendo de esta hipótesis como cierta, habría que estudiar las implicaciones que este hallazgo tendría en la cronología de la escultura con respecto a la otra gran imagen crisoelefantina creada por Fidias, la Atenea Párceos. Esta discusión se ha mantenido a lo largo del tiempo por los estudiosos de la vida y obra del maestro ateniense Fidias. Ambas esculturas se asemejan en muchos aspectos, muy especialmente en los materiales con que fueron erigidas, en ambos casos oro y marfil como seña de identidad, además de sus proporciones gigantescas. Pero no deben pasar inadvertidos otros detalles en los que también coinciden: Por un lado, la altura de ambas imágenes es idéntica, doce metros de alto. Por otro lado, la altura de las columnas que sostienen el templo también es idéntica, 10'48 metros de alto. Todos estos indicios y algunos más, ya comentados a lo largo de las páginas anteriores, ponen sobre la mesa que la cuestión puede todavía discutirse y ser argumentada. En su obra *Fidias Probleme* Ernst Langlotz discute, precisamente, los problemas de ambas obras. En este caso vamos a tratar de tomar postura en uno de los problemas, la cuestión cronológica. Cuál fue realizada antes, si la

Atenea del Partenón o el Zeus de Olimpia. No sólo se trata de estudiar los datos obtenidos al aplicar los experimentos en el mármol, sino además combinarlos con los datos procedentes de las distintas ramas de la arqueología y la historia. Sabemos que la posibilidad de que el mármol deje pasar alguna cantidad de luz es posible. Aunque también sabemos que con el paso del tiempo y la acumulación de hongos y líquenes, así como polvo y otros materiales sobre la superficie de las tejas irían convirtiéndolo en un material cada vez más opaco. De manera que si estos materiales no fueron sometidos a tratamientos de limpieza o sustituidos, con el paso de los años la percepción del interior del templo tuvo sin lugar a dudas que ir alterándose. Sería, pues, necesario un estudio en mayor profundidad de los mármoles empleados en la construcción, tanto del Partenón como del templo de Zeus en Olimpia. Un estudio multidisciplinar que nos permitiese tanto conocer las condiciones originales de estas tejas como los efectos del paso del tiempo a la intemperie de tan caros materiales. Sólo así dispondríamos de una información que hasta el momento presente parece incompleta tras los estudios de la profesora Weigand, que cuantifican, en fragmentos de mármoles tomados al azar aunque de idéntica procedencia a los que las fuentes describen para el templo Olímpico. La Dra. Weigand ha puesto de manifiesto que el mármol pentélico y el mármol pario poseen la cualidad física de la translucidez. Sin embargo, no debemos ignorar los datos que la experiencia le ha proporcionado al arquitecto encargado de estudiar y restaurar el Partenón ateniense, el Dr. Korres, quien asegura que las tejas halladas en Atenas no permiten el paso de la luz diurna. No debería dejarse pasar la oportunidad de analizar a fondo las alteraciones que el paso del tiempo produce en el mármol y tratar de devolver a su estado originario, si en algo se ha visto modificado, el mármol de las tejas del Partenón con el fin de comprobar que no se hayan alterado las condiciones originales del tejado.

En cualquier caso, los datos obtenidos con el análisis de los mármoles que componían el tejado del templo de Zeus en Olimpia pueden servir para

apoyar una cronología entre las dos obras crisoelefantinas fundamentales en la obra del escultor ateniense. Las fuentes, de manera tradicional, nos han transmitido que Fidias primero se ocupó de la Atenea Párceos y posteriormente, una vez terminada aquella, se dirigió al santuario de Olimpia donde diseñó el Zeus, pero no es habitual que los eruditos e investigadores de la cuestión hayan quedado convencidos con esta explicación comenzando por el mismo Johann Joachim Winckelmann, quien siempre dudó de la cronología descrita por las fuentes antiguas. Y no resulta raro que lo hiciera porque el análisis detallado de la historia de los edificios parece indicar justo lo contrario. La acrópolis ateniense fue, sin duda, la obra cumbre de Fidias; en ella esculpió alguna de sus imágenes más famosas, la imagen de la divinidad de la ciudad en bronce y la crisoelefantina Atenea en el interior del templo. Pero también fue director de las obras y de la colección escultórica del Partenón. Todo apunta a que, aunque ateniense de nacimiento y autor de obras colosales como el ya citado bronce de la Atenea Prómacos en la propia metrópoli, además de una dilatada carrera como artista plástico por distintos lugares del mundo heleno, los trabajos realizados en el Partenón se realizaron en el momento cumbre de su carrera. No tenemos noticias de su participación como director de ningún proyecto previo tal como lo hizo con el diseño del nuevo Partenón, y algo muy especial tenía que esperarse de su talento para cargarle con una nueva responsabilidad, que se presuponía tenía que poner a la ciudad de Atenas a la vanguardia del arte y la arquitectura del momento.

Su experiencia en obras escultóricas gigantescas quedaba claramente contrastada, tanto en bronce como crisoelefantinas; tenemos constancia de, al menos, otra obra de estas características, la realizada en Pelene. No hay ninguna duda de que en el momento en el que el escultor ateniense realizó las dos grandes esculturas crisoelefantinas, los promotores de las distintas obras eran conscientes de que se encontraban ante uno de los grandes talentos del arte

griego, alguien preparado para establecer el salto para la historia del arte posterior que supuso el periodo clásico griego.

La cronología, en el caso de Fidias, es sin lugar a dudas de una enorme complejidad. Tenemos tres obras en la acrópolis ateniense dedicadas a la divinidad protectora de la ciudad. La primera de ellas, citada por las fuentes (Demóstenes o un escolio a Aristófanes), es la Atenea *Promachos*, una escultura colosal de quince metros de alto (aunque otros autores la reducen a tan sólo siete metros), realizada en bronce y de la que se decía que sobresalía por encima de los edificios de la acrópolis; además, que los navegantes podían reconocer al llegar al cabo Sounion la punta de la lanza y el casco, puesto que se trataba de una imagen que representaba a la diosa Atenea con su característico atuendo guerrero, casco, coraza y lanza. Por el aspecto que presentan las reproducciones de la imagen en monedas, se fecha la erección de la colosal escultura en torno al año 460.

Tenemos constancia de otras dos maravillosas obras realizadas por Fidias pocos años después: en torno a 450 se fechan el Apolo de Kassel, inspirada en los primeros versos de la *Iliada* y semejante en el aspecto de su cabeza al perfil del Zeus de Olimpia, y la Atenea Lemnia.

El Apolo se alojaba en la acrópolis ateniense, al igual que otra imagen ejecutada en la misma época, también en torno al 450, la Atenea Lemnia. A esta última escultura los antiguos la denominaban “la belleza”. Se trata de una imagen realizada con cargo a los colonos atenienses de la isla de Lemnos, quienes quisieron dedicar una escultura de la diosa en su ciudad de origen. A diferencia de la Atenea *Promachos*, ésta mantiene una actitud de paz, sin casco, en coherencia con el motivo por el que fue esculpida, conmemorar la paz entre Lemnos y Atenas.

Poco después, en el año 447, Ictino y Calícrates, como arquitectos y siguiendo los consejos de Fidias, comienzan a edificar el Partenón ateniense. Una vieja obra que había quedado inconclusa tras el saqueo persa, y que



Pericles, aprovechando la coyuntura de riqueza con los fondos de la liga ático-délica y las productivas minas de Laurion, decide recuperar en un nuevo proyecto espectacular. Y para conseguir el éxito del plan de crear una estructura arquitectónica y escultórica que mostrará el poderío económico y religioso de la ciudad de Atenas, se le encomienda la dirección de las obras a Fidias. Él se encargará de dirigir a arquitectos, escultores y, sobre todo, de erigir la colosal imagen que se alojará en el interior del templo, una estatua crisoelefantina de la diosa protectora de la ciudad, Atenea.

Las fuentes antiguas están de acuerdo en que tras la realización de la imagen en oro y marfil el escultor cayó en desgracia. Si el autor de las esculturas crisoelefantinas entró en prisión inmediatamente después de acabar las obras en la acrópolis o un tiempo más tarde es algo que no sabemos. Como tampoco tenemos constancia de que huyera, si bien esta última versión parece una explicación “ad hoc” para justificar una cronología en la que la erección de la Atena Párce nos precede al Zeus Olímpico: Fidias tiene que huir y se refugia en la Élide, donde realiza el proyecto de la imagen del templo. Existen razones de peso por las que la tradición prefiriese la opción de anteponer la erección de la imagen de Atenas a la de Olimpia. La principal de ellas es el motivo político, el de que la gran urbe –símbolo del desarrollo cultural de la antigua Grecia y líder militar del Mediterráneo del momento– necesita un símbolo propio y original, por lo cual no resulta sencillo asumir que pudo haber tenido una versión de un modelo importado, en este caso de Olimpia.

Aunque según nos relata Morgan<sup>1</sup> el principal valedor de la hipótesis que sitúa como más antigua la Atenea fue el historiador del arte alemán Joachim Winckelmann que prefiere ignorar el relato de Plutarco sobre la muerte en la cárcel de Fidias, acusado por los enemigos de Pericles<sup>2</sup> y prefiere seguir el

---

<sup>1</sup> Charles H. Morgan «The legend of Fidias», *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 21, nº 4 (Oct. - Dec., 1952), pp. 295-339.

<sup>2</sup> Plutarco. *Pericles*. Vidas Paralelas, Gredos, 1996.

relato de un escolio a Aristóteles que cambia la condena a prisión del escultor ateniense por el exilio donde desarrollo la estatua olímpica.

Queda, no obstante, por explicar la razón por la que en el santuario de Olimpia esperaron tanto tiempo para erigir la estatua que se debía alojar en el interior del templo. Tras concluir las obras habría de esperarse desde el año 460 hasta, al menos, la culminación de la escultura de Atenea en el Partenón, que fue dedicado en el 438, aunque las obras de decoración no fueron terminadas hasta el 432, aunque pudo haber sido mucho más tarde, si el maestro artesano ateniense fue sometido a juicio y condenado al destierro.

Fidias disfrutó de poco tiempo para realizar la totalidad de sus obras. El ritmo de trabajo debió ser vertiginoso, puesto que comenzó a trabajar en torno al 470 y murió hacia el 430. En ese tiempo realizó, o al menos se le atribuyen once trabajos escultóricos, la mayoría de ellos en Atenas: Atenea Lemnia, Atenea Párceños, y Atenea Promachos; así mismo, se le atribuye una escultura de Eros, pero también realizó diversos trabajos repartidos por toda la geografía griega: la Amazona de Éfeso, el llamado Anadúmeno y el Zeus en Olimpia, además de una Atenea en Pellene. Participa con diferentes esculturas en el santuario de Delfos en un monumento financiado con impuestos de Maratón, e incluso había tenido tiempo de realizar otra obra de oro y marfil alojada en el santuario de Afrodita en Elis, y en Platea realizó otra imagen de culto dedicada a la diosa Atenea<sup>3</sup>. Para realizar estas obras en cuarenta años no habría podido dedicar a cada una de ellas mucho más de tres años y medio de media. Y si bien es cierto que en el territorio griego donde desarrolló su trabajo las distancias no son muy largas, es más que probable que en la mayoría de sus encargos tuviese que ubicarse en el lugar donde se alojaría la escultura y dedicarse a ella a tiempo completo.

No es sencillo establecer la cronología del Zeus de Olimpia, puesto que parece que ya desde la década de 450 el escultor Fidias parece ya instalado en

---

<sup>3</sup> Claire Cullen Davison, *Pheidias. The sculptures and ancient sources*. London 2009.

Atenas y concentrado en el engrandecimiento artístico de su acrópolis; quizá pudiera haber pasado algunos años fuera de la metrópoli, quizá en Olimpia durante la década posterior al año 450, tras realizar la Atenea Prómacos, aunque no parece probable que un ateniense pudiese trabajar para una ciudad aliada de Esparta, en aquel momento enfrentada a Atenas. Es por eso, seguramente, por lo que la tradición ha considerado que sólo una situación traumática en la vida de Fidias pudo haberle llevado a trabajar para que éste pasase a trabajar para una ciudad enemiga de su patria; así pues, una condena cuya pena consistiera en abandonar la ciudad explicaría el abandono del entorno ateniense y el paso a un entorno próximo al enemigo lacedemonio.

Este es el razonamiento más plausible para explicar el empeño de las fuentes en fechar la erección de la Atenea Párceos con anterioridad al Zeus de Olimpia, además del argumento de corte político. En esta segunda mitad del siglo quinto, Atenas es la verdadera dominadora del mundo griego. Pericles lidera una ciudad vanguardia cultural, militar y comercial, inmersa en un proceso de dejar huella a través de la escultura y la arquitectura. No es sencillo suponer que se contrató al maestro de Olimpia para repetir un modelo que ya había causado gran impacto en el mundo griego, y que por su ubicación no podía pasar desapercibida al menos para las élites que viajaban cada cuatro años a disfrutar de los juegos olímpicos.

El análisis de los edificios, sin embargo, nos hace suponer lo contrario, que fue antes el Zeus de Olimpia que la Atenea Párceos. Eso explicaría el interés de los gestores de la obra, personificados en Pericles, por poner al frente de los trabajos a Fidias como supervisor de toda la obra. No sólo se le encargó crear la imagen de la diosa patrona de la ciudad, sino de asegurarse que el edificio que la alojaba no obstaculizase o incluso favoreciese a la figura crisoelefantina. Por ello se repiten proporciones tanto en la imagen como en el edificio. A los doce metros de altura de las esculturas de Atenea y Zeus, se unen los diez con cuarenta y ocho de las columnas o el tejado realizado en mármol.

Sin embargo, se oponen entre ambos edificios el número de columnas y el ancho de la *cella* que, sin duda, generaría más espacio interior para alojar la estatua de Atenea y alejarla del principal defecto atribuido al templo olímpico, la desproporción entre el ancho de la base de la imagen y el interior del templo. Sin embargo, si nos atenemos a la descripción que hace el geógrafo heleno Estrabón, también existe una desproporción entre las medidas de la escultura olímpica y el tejado del edificio que describe de forma gráfica con la anécdota del Zeus levantándose y llevándose el techo por delante. Este mismo defecto se tuvo que dar con la Atenea, aunque ésta estaba ya de pie y, por tanto, la sensación de tamaño, aún siendo gigantesca debía ser bastante menor. Si el Zeus sentado medía doce metros, el aspecto del dios era aún más impresionante al imaginar, como hace Estrabón, lo que mediría de pie. Lo que es indudable, es que ambas imágenes mantenían la cabeza muy cerca del techo del edificio, motivo por el que se ha estudiado la posibilidad de una iluminación desde la cubierta. Pero esta aproximación a la techumbre ha de considerarse también como una ventaja, por favorecer la iluminación, aun cuando fuese muy tenue, de la parte superior, al menos la cabeza y especialmente la expresión facial, tan destacada en la figura olímpica por todas las fuentes.

De modo que la explicación más plausible es que Fidias, tras concluir los trabajos de construcción de la estatua de Zeus en Olimpia, dirigió sus pasos a Atenas, donde comenzó a trabajar en la imagen de Atenea. Quizá dedicó algún tiempo previo a esculpir otras imágenes como la ya citada Atenea Lemnia o quizá aún tuvo tiempo de realizar otros trabajos tras finalizar las obras del Partenón mientras se concretaba contra él la acusación que le llevó a ingresar en prisión hasta su muerte. De lo que se deduce del estudio comparado de ambos edificios, el maestro ateniense trató de mejorar las condiciones de visibilidad de la imagen olímpica en el interior de la *cella* ateniense, evitando mediante unas modificaciones al edificio los problemas de espacio que se le habían planteado en Olimpia: allí se había visto obligado a montar una imagen

en el interior de una construcción a la que no podía hacer modificaciones estructurales, puesto que cuando él llegó ya estaba edificada. En Atenas, en cambio, tuvo la oportunidad de dirigir unas obras con el fin de adaptar el templo griego a la escultura que iba a alojarse en su interior.

La construcción ateniense es deudora del viejo Partenón, aquel que habían destruido los Persas y tiene coincidencias, ya mencionadas, con el templo de Zeus Olímpico, entre ellas la ya destacada coincidencia entre la altura de sus columnas y la imagen del interior, además de los materiales con los que se erigió la escultura y, por supuesto, el autor de ambas, el maestro ateniense Fidias. La estatua de Atenea corrige los errores cometidos en el templo de Zeus, en cuanto a las proporciones, aunque no se renuncia a la monumentalidad que dan sus doce metros de altura. Esa altura, por encima de la columnata exterior del templo, es común en Atenas y Olimpia y sólo se explica asumiendo la necesidad de acercarse al techo del edificio. Porque podría interpretarse también como una necesidad de ocupar todo el espacio de la *cella*, pero precisamente en Atenas los arquitectos tratan de ampliar este espacio para mejorar la relación de la imagen con su entorno, ayudado además por la posición erguida de ésta frente a la entronización de la divinidad olímpica.

Pericles se embarcó en un proceso para reconvertir Atenas en una ciudad eterna a través de su arquitectura y sus obras de arte. A Fidias se le encomienda la tarea de abanderar el esfuerzo por engrandecer la ciudad helena seguramente como reconocimiento de méritos anteriores. Y esa encomienda incluía seguramente mejorar el modelo olímpico en la metrópoli ateniense. La tradición siempre situó al Zeus de Olimpia entre las más grandes obras de arte de la antigüedad, lo que da pie a pensar que para el observador contemporáneo la imagen del líder del panteón heleno era más espectacular que la de la diosa guerrera, cosa que resulta sorprendente puesto que la imagen estaba mejor adaptada al edificio en Atenas que en Olimpia y que la visibilidad del conjunto

de la obra tenía que ser de mucha mayor calidad en Atenas, ya que las columnas interiores dejaban mayor espacio para ver la escultura completa.

Sin responder queda la pregunta de por qué un escultor ateniense erige la imagen de la divinidad del interior del templo de Zeus en un momento en el que los Eleos son partidarios de la ciudad-estado de Esparta y, por tanto, sus relaciones políticas con la ciudad de Atenas no serían las más óptimas. Seguramente algo tuvo que ver el hecho de que Olimpia fuese un santuario y, por lo tanto, un lugar de culto divino a través del ejercicio físico como forma de enfrentamiento, alejado de la disputa entre estados que compartían un mismo modelo de religiosidad.

Junto a la cronología puede decirse también que la aseveración de Plutarco<sup>4</sup> que situaba a Fidias como supervisor de la construcción del Partenón, como *epískopos pántor*, debió ser cierta sin duda, puesto que las modificaciones realizadas en el edificio ateniense son similares a las obras de adaptación de la escultura de Zeus en el templo eleo, aunque la modificación de la cella en Atenas se realizó mientras se diseñaba el edificio con el claro fin de adaptar el interior del edificio a una escultura en cuya realización no se discutía la altura, semejante a la del Zeus olímpico, y sin embargo se estaba dispuesto a modificar la estructura interna del templo para dar coherencia a su relación con la estatua.

---

<sup>4</sup> Plutarco. *Pericles*. Vidas Paralelas, Gredos, 1996.

*CATÁLOGO  
SISTEMÁTICO DE  
EPÍGRAVES  
HALLADOS EN  
OLÍMPIA*

---





Este trabajo, pretende poner al día la obra que realizaron Wilhelm Dittenberger y Karl Purgold en el año 1896 sobre las inscripciones griegas halladas en Olimpia al tiempo que lo adapta a la lengua castellana. Se ha escogido esta edición, a pesar de su antigüedad, porque es aún la edición de referencia para las principales obras lexicográficas, tanto para el *DGE* como para el *LSJ*.

No se trata de un trabajo filológico por ello solo destacamos un número limitado de datos: el número con el que fue inventariada cada pieza en la investigación de campo, el lugar donde fue encontrado y la fecha, así como la fecha en la que se data la inscripción, en todos los casos siempre que sea posible, así mismo permanece junto a la trasliteración y traducción de la pieza, el calco que de ella aparece en la publicación de Dittenberger y Purgold.

El trabajo persigue obtener la mayor información que una fuente directa, como los textos propios del santuario, pueda proporcionar. No existen unos fines previos, a priori, que perseguir, sino que se trata de ver que datos pueden suministrarnos las fuentes a posteriori.

Las especiales condiciones de Olimpia le hacen ser atractivo aún en nuestros días, pero mas aún en su época de esplendor que vivió diferentes momentos históricos: el mundo prehelénico, la época clásica griega, el imperio romano y los inicios del cristianismo con el que llegaría su desaparición, en ese tiempo, pasaron por Olímpia personajes tan singulares como Píndaro o Nerón, sin olvidar artistas de la talla de Fidias, el autor de la imagen del templo de Zeus, y sobre todo atletas. Las fuentes deberían hablarnos sobre ellos, y tener a mano una versión castellana que traslade a nuestra propia lengua la información que pueda darnos la epigrafía, parece fundamental a la hora de buscar el hilo que nos permita desentrañar la madeja que nos conducirá a conocer la historia del santuario Heleno.

Se han escogido para su traducción únicamente aquellas piezas que se grabaron en soporte petreo. Aunque se barajaron otras posibilidades, se ha optado por mantener tanto el orden como la numeración de los autores del trabajo alemán, simplemente para ayudar a su localización.

No se trata de una investigación epigráfica completa, no se estudian, ni por un lado las inscripciones aparecidas con posterioridad a la publicación de Dittemberg y Purgold ni aquellas variantes del texto publicadas por otros autores. Como previo a un proyecto más ambicioso, en el que se incluyan el resto de los materiales epigráficos se añade al final una bibliografía suplementaria, por ello se hace caso omiso de obras fundamentales para la epigrafía general como la monumental obra de inscripciones *SEG* (*Supplementum Epigraphicum Graecum*), la base de datos epigráfica Claros (<http://www.dge.filol.csic.es/claros/cnc/cnc.htm>) creada por Juan Rodriguez Somolinos y alojada en la página web del Diccionario Griego Español (*DGE*). Por motivos obvios, se han descartado todas las publicaciones anteriores a la fecha de publicación de la obra de Dittenberger y Purgold en 1896. Con anterioridad a esa fecha se habían publicado artículos con inscripciones en diferentes revistas como *Archäologische Zeitung* o el *Bulletin épigraphique* (en *Revue des Études grecques*)

Otras obras que estudian la epigrafía de Olimpia tales como la tesis doctoral de L. Semmlinger, *Weih-, Sieger- und Ehreninschriften aus Olympia und seiner Umgebung*, Erlangen-Nürnberg 1974, han sido consultadas, sin embargo no se han tenido en cuenta las variaciones sobre el texto propuestas por el autor, por exceder las pretensiones de este trabajo. También han sido rechazadas otras publicaciones como las aparecidas en *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* porque como se explica más arriba esta pequeña selección se centra en objetos en piedra.

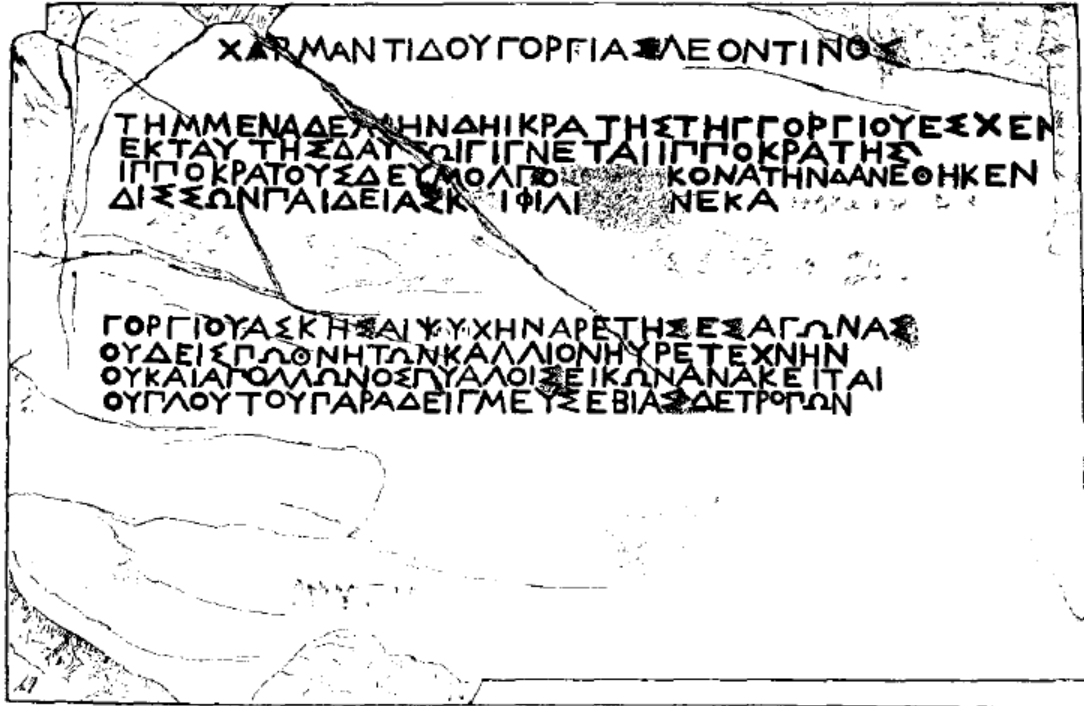
Otro excelente trabajo que habría que destacar sobre el estudio de las inscripciones olímpicas, aunque en este caso a las referidas al tiempo imperial romano, «Elis und Olympia in der Kaiserzeit» publicado por Sophia B. Zoumbaki donde se ordenan alfabéticamente las inscripciones en función de los nombres propios. Tiene además una magnífica introducción.





## 1. Los griegos antes del periodo romano.

1. (293) INV. 101. ( s.IV a.C.) Encontrada el 16 de Diciembre de 1876 a 10 metros del templo de Zeus.



Χαρμαντίδου Γοργίας Λεοντίνος.

Τὴν μὲν ἀδελ[φ]ὴν Δηκράτης τὴν Γοργίου  
ἔσχειν, ἐκ ταύτης δ' αὐ[τ]ῶι γίγνεται  
Ἱπποκράτης, Ἱπποκράτους δ' Εὐμοίπο[ς], ὃς  
εἰκὼνα τήνδ' ἀνέθηκεν δισσῶν, παιδείας  
κα[ὶ] φιλί[ας] ἕνεκα.

Γοργίου ἀσκήσαι ψυχὴν ἀρετῆς ἐς γῶνας οὐδεὶς  
πῶ θνητῶν καλλίον ἤρξε τέχνην· οὐ καὶ  
Ἀπόλλωνος γυάλοις εἰκὼν ἀνάκειται οὐ πλούτου  
παράδειγμ', εὐσεβίας δὲ τρόπων

Deicrates tuvo como esposa a la hermana de Gorgias, de ella con el nace Hipócrates, de Hipócrates, Eumolpo, el que esta imagen doble ofrendó, por su educación y afecto.

Ninguno antes de Gorgias encontró el arte de ejercitar el alma para los concursos de valor. De él y de Apolo, la imagen queda erigida no como paradigma de riqueza sino de veneración de piedad.

2. (294) INV. 838 Encontrado el 1 de Abril de 1880 en una construcción bizantina próxima a la fachada norte del Leonidaion



Ἡ [πό]λις ἢ Ψωφιδίων]  
Λεωνί[δ]ην Λεώτο[υ Νάξιον]  
Διὶ Ὀλυμπίῳι ἀνέ[θ]η[κεν]

La ciudad de los sofidios  
ofrendó a Leónidas, Hijo de Leoto,  
de Nasos, para Zeus olímpica.

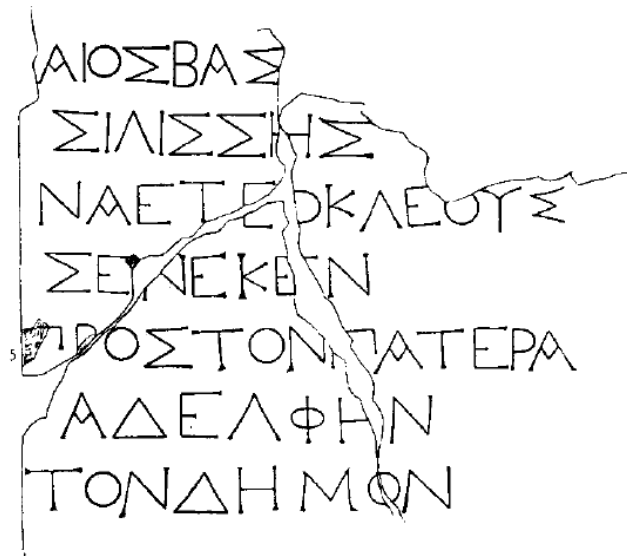
3. (295) INV. 167 ( Finales del III a.C.) Encontrada el 24 de marzo de 1877 a 20 metros del templo de Zeus.



Ἡ πόλις Ἀλείων  
Φύσλον Αἰτωλὸν  
ἀνέθηκεν

La ciudad de los Eleos  
consagró a Fislo Etolo.

4. (296) INV. 481. Encontrada entre los días 8 y 13 de Diciembre de 1878.



Βασιλεὺς πτολεμ]αῖος βασ[ιλέως]  
[Πτολεμαίου καὶ βα[σιλίσσης  
[Ἀρσινόης Γλαύκω]να Ἐτεοκλέους  
[Ἀθηναῖον ἀρετῇ]ς ἔνεκεν  
καὶ εὐνοίας τῆς] πρὸς τὸν πατέρα  
[..... καὶ τὴν] ἀδελφὴν  
[..... καὶ] τὸν δῆμον.

El rey Ptolomeo, hijo del rey Ptolomeo,  
y la reina Arsinoe, al Ateniese  
Glaucón hijo de Eteokles por causa de  
su mérito y su benevolencia, el padre  
..... la hermana  
..... y el pueblo.

5. (297) INV. 609. (III a.C.) Encontrada el 16 de Abril de 1879 en una construcción bizantina.



Ἀντανδρί[δαν] Πυθία  
οἱ ἐπίλεκτοι [τ]ῶν Ἀχα[ῶν]

Los cuerpos de élite aqueos  
a Antandrida hijo de Pítias.



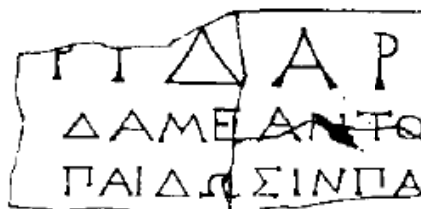
6. (298) **INV. 440.** III siglo a.C. Encontrado el 28 de Octubre de 1878 en la parte suroeste del templo de Zeus.



.....λακεδα]μόνιον

| ..... lacede]monio

7. (299) **INV. 918** encontrado el 22 de Mayo de 1880, **INV. 977** encontrado el 17 de Noviembre de 1880.



[Εὐανο]ρίδαρ

.....Evanoridar (?)

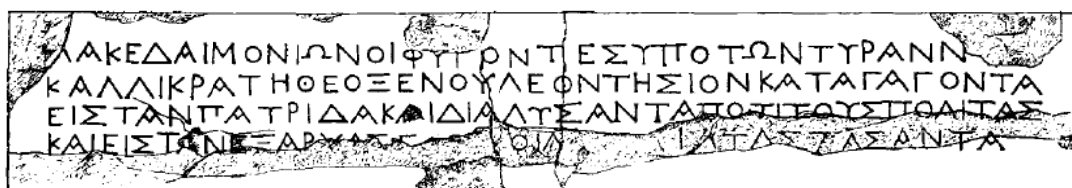
..... Δαμέαν τὸ[ν κατὰ]

.....al padre Damean (?)

..... παίδωσιν πα[τέρα]

..... por la educación.

8. (300) **INV. 801** Se encontró el 1de Marzo de 1880 a 20 metros del Filipeion.



Λακεδαιμονίων οἱ φυ[γ]όντες ὑπὸ  
τῶν τυρράννων[ων]. Καλλικράτη  
Θεοξένου Λεοντήσιον, καταγαγόντα  
εἰς τὰν πατρίδα καὶ διαλύσαντα ποτὶ  
τοὺς πολίτας καὶ εἰς τὰν ἐξ ἀρχᾶς  
ἐ[οῦσαν] φιλ[ίαν]  
ἀπο]κ[α]τας[τ]άσαντα.

Los desterrados Lacedemonios, por los  
tiranos, a Calícrates hijo de Teoseno,  
Leontesio, que los devolvió a su patria,  
liberando a los ciudadanos y  
restaurando la amistad que había  
desde el principio.

9 (301) INV. 1084 encontrada el 12 de febrero de 1881 en el Philippeion.



[Σέ]λευκον Βίθυο[ς Ρ]οδιον, [τὸν] συνγενῇ βασιλέως Πτολεμα[ί]ο[υ] καὶ στρατηγὸ[ν] τῶν κατὰ Κύπρον καὶ ναύαρχον καὶ ἀρχιερέ[α], οἱ ἐν Κύπρῳ στρατευόμε[ν]οι Ἀχαιοὶ καὶ οἱ ἄλλοι Ἕλληνες ἀρετῆς ἐν[εκ]εν καὶ εὐεργεσί[α]ς τῆς εἰς [α]ὐτοὺς [Δι]ὶ Ὀλυμπίῳ.

A Seleuco Rodio hijo de Bizos, al familiar del rey Ptolomeo, general de las tropas de Chipre, arconte y sumo sacerdote, los expedicionarios Aqueos en Chipre y los otros griegos a causa de la valor y de su beneficio para con ellos, con el favor de Zeus.

10. (302) INV. 268 encontrada el 13 de Diciembre de 1887 en el muro bizantino.

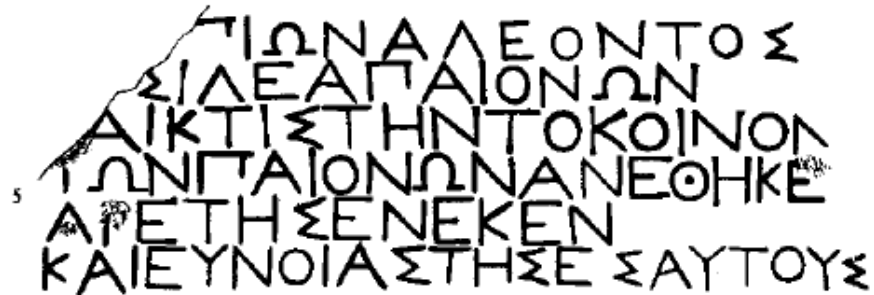


Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλειῶν Πολύβιον Λυκόρτα Μεγαλοπολεῖτην.

La ciudad de los eleos a Políbio Likorta, Megalopolitano.

## 2. Reyes y ciudades.

**11. ( 303) INV. 107** encontrado el 10 de Enero de 1877 en la parte norte del templo de Zeus.



[Δρω]πίωνα Λέοντος  
[βα]σιλέα Παίωνων  
[κ]αὶ κτίστην τὸ κοινὸν  
[τ]ῶν Παίωνων ἀνέθηκε  
ἀ[ρ]ετῆς ἔνεκεν  
καὶ εὐνοίας τῆς ἐς αὐτούς.

A Druso hijo de León, rey de los peones y fundador, el común de los Peones lo ofrendó por valor y buena disposición hacia ellos.

**12. (304) INV. a 78.** Encontrada el 8 de Mayo de 1876 en la cara sur del templo de Zeus. **b 443.** Encontrada el de 4 Noviembre de 1878 en la cara suroeste del templo de Zeus.



[Ο] δᾶμος ὁ Βυζαντ[ίων]  
[βα]σιλῆ Ἀντίγονον.

El pueblo de bizancio al rey Antigono.

**13. (305) INV.** a 527. Encontrada el 19 de Enero de 1879 . b 869. Encontrada durante el verano de 1879 en la Palestra.



[Ο] δᾱμος ὁ Βῦζαντίων  
[βα]σιλ[ῆ] Δαμ]άτριον.

El pueblo de bizancio a rey Demtrio.

**14. ( 306, 307) INV.** a 709. Encontrado el 23 de Octubre de 1879. b 629. Encontrado el 7 de Mayo de 1879. c 535. Encontrado el 24 de Enero de 1879. d 635. Encontrado el 8 de Mayo de 1879. e 84. Encontrado el 10 de Octubre de 1876. e 324. Encontrado el 7 de Febrero de 1878.



Βασιλία Π[τολεμαῖ]ν βασιλέως  
Πτολεμ[αίου καὶ βασιλίσσης Βερενίκης]  
Καλλικ[ρ]άτη[ς Βοίσκ]ου Σά[μιος]  
Δί [Ὀλυμπί]ωι

Βασ[ίλ]ισσαν [Ἀρσινόην βα]σιλέως  
Πτολεμαίου [καὶ βασιλίσσης] Βερενίκης  
Καλλικράτη[ς Βοίσκου] Σάμος  
Δι Ὀ[λυμπί]ωι.

Al rey Ptolemaio hijo del  
rey Ptolemaio y la reina  
Berenice.

Calicrátēs Samio hijo de  
Boisco.

Con el favor de Zeus.

Al regio Arsinoe hijo del  
rey Ptolemaio y la reina  
Berenice

Calicrates de Samos hijo  
de Boisco.

**15. ( 308) INV.** Dos fragmentos. b 198a Encontrado el 21 de Mayo de 1877 en el Heraion.



[Βασιλεὺς Π]τολεμαῖος βασιλέω[ς  
Πτολεμαίων Ἀρέα ἀκροτάτου  
Λακεδαιμονίων Βασιλέα, εὐνοίας  
ἔ]νεκεν τῆς εἰς αὐτὸν [καὶ εἰς τοὺς  
Σύμπαντας Ἑλ]λανας, Δι  
[Ὀλ]υμ[π]ίῳ [ἀνέθηκεν]

El rey Ptolemaio Area el mas  
orgulloso, hijo del rey Ptolemaio  
al rey de Los Lacedemonios  
a causa de su benevolencia la de todos  
los griegos  
erigió para el dios de Olimpia.

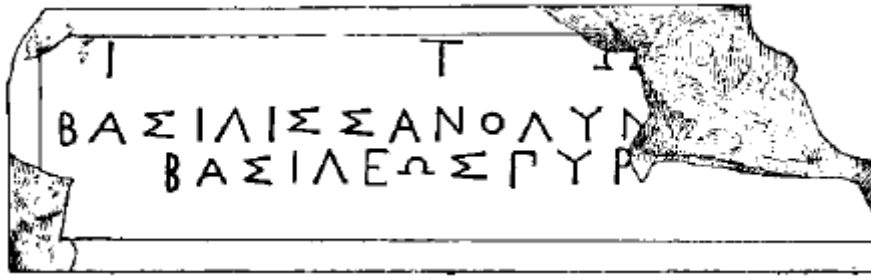
**16. (309) INV.** a 196. Encontrado el 18 de Mayo de 1877. b y c 392. Encontrados el 16 de Abril de 1878. d 987. Encontrado el 23 de Noviembre de 1880 al oeste del Pelopio.



Βασιλεὺς Πτολεμαῖος  
Βασιλέα Κλεμένηα  
Λακεδαιμονίων Δι Ὀλυμπίῳ.

El rey Ptolomeo, la reina Klemena de  
los Lacedemonios para Zeus Olímpico.

**17. (310) INV.** 743. Encontrado el 4 de enero de 1880.



Βασίλισσαν Όλυμ[πιάδα]  
Βασιλέως Πύρ[ρου].

a la regia Olimpiada del rey pelirrojo

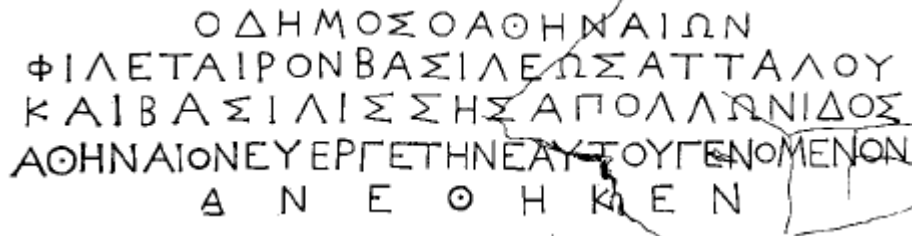
18. (311) INV. 1001. Encontrado el 1 de Diciembre de 1880 en el Pelopio.



Βασ[ιλέα .....], Βασιλέως]  
Πύ[ρρου υιόν, .....].

al rey ..... hijo del rey pelirrojo

19. (312 ) INV. 187. Encontrado el 8 de Mayo de 1877 al sureste del templo de Zeus.



Ο δῆμος ὁ Ἀθηναίων  
φιλέταιρον, Βασιλέως Ἐ)Αττάλου  
καὶ βασιλίσσης Ἀπολλωνίδος,  
Ἀθηναῖον, εὐργέτην ἑαυτοῦ  
γενόμενον,  
ἀνέθηκεν.

El pueblo Ateniese dedicó al  
Ateniense, amigo de sus amigos, Hijo  
del rey Atalo y de la reina Apolonida,  
logrado por su favor.

20. (313) INV. 714. Encontrado el 11 de Noviembre de 1879.



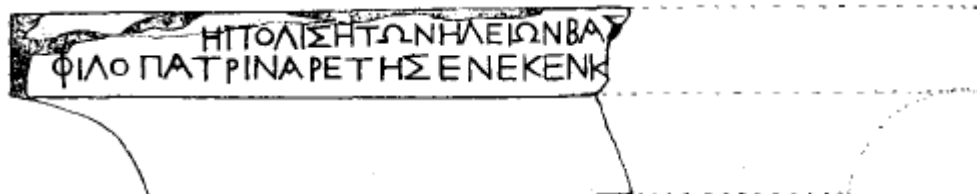
[.....βασιλέα Πτολε]μαῖον	..... al rey Ptolemaio
[....., τὸν ἑαυτοῦ ἀδε]λφόν	..... , a su hermano

**21. (314) INV. 855.** Encontrado el 16 de Abril de 1880 al sur de la Palestra.



[βασιλέα Πτο]λεμαῖο[ν βασιλέως Πτ]ολεμαίω [Κυραναῖοι εὐνοί]ας ἐνεκ[εν].	Al rey Ptolemaio, hijo del rey Ptolemaio, los Kuraneos a causa de su benevolencia.
---	--

**22. (315) INV. 183.** Encontrado el 18 de Abril de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.



Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων βασ[ιλέα Ἀρχελαον]   φιλόπατρω ἀρετῆς ἐνεκεν κ[αὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτήν].	La ciudad de los Eleos al rey Arquelaos, a causa de su mérito y benevolencia
--	---

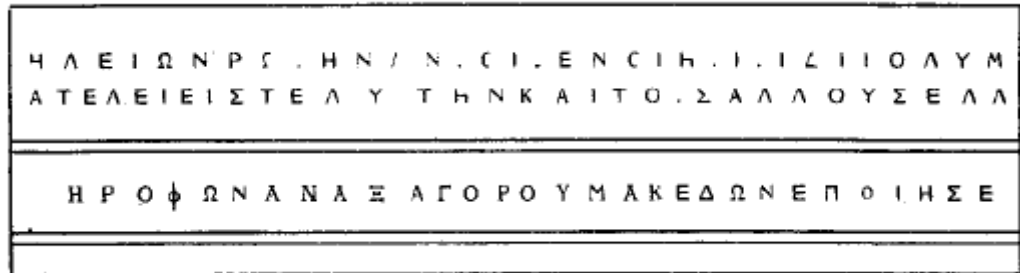
**23. (316) INV. 417.** Encontrado el 17 de Mayo de 1878 en el Heraion, en el muro oeste de la cella.

ΟΔΑΜΟΣ·ΟΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝ  
ΤΟΝΔΑΜΟΝ·ΤΟΝΑΛΕΙΩΝ  
ΤΟΝΣΥΝΓΕΝΗ·ΟΜΟΝΟΙΑΣ

Ὁ δᾱμος ὁ Λακεδαιμονίων  
τὸν δᾱμον τὸν Ἀλείων,  
τὸν συγγενῇ, ὁμονοίας.

El pueblo Lacedemonio  
al pueblo Eleo,  
compatriota de concordia.

**24. (317) INV. 582.** Encontrado el 24 de Marzo de 1879 en la cara sur del templo de Zeus.



[ Ἡ πόλις ἡ τῶν] Ἡλείων Ρώ[μ]ην  
ἀν[έ]θηκ[εν] ..... Διὶ  
Ὀλυμ[πι]ωι εὐνοίας ἔνεκεν, ἧς ἔχουσα  
δι]ατελεῖ εἰς τε [α]ὐτὴν καὶ το[υ]ς ἄλλους  
Ἕλλ[η]νας].

La ciudad de los Eleos dedicó a  
Roma ..... Con el favor de Zeus  
porque la benevolencia que tiene  
alcanza a el y al resto de los  
griegos.

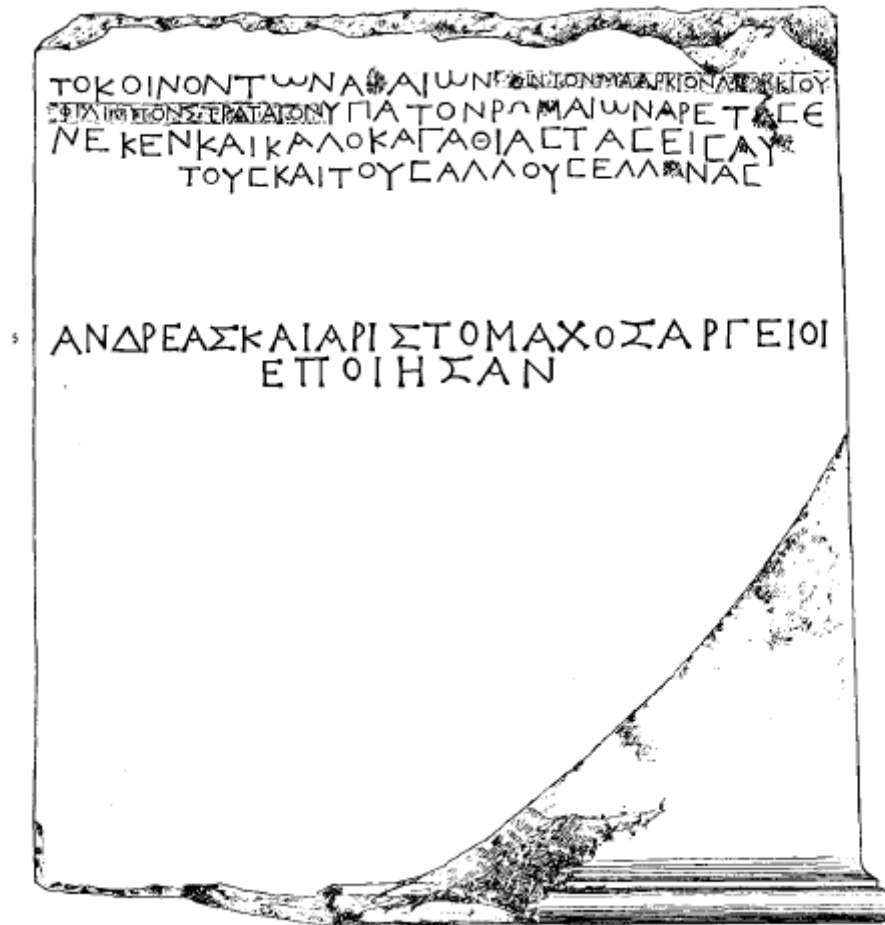
Ἡροφῶν Ἀναξαγόρου Μακεδῶν ἐποίησε.

Lo fabricó Herofo Anaxagoras  
Maquedón.



### 3. Magistrados y emperadores romanos.

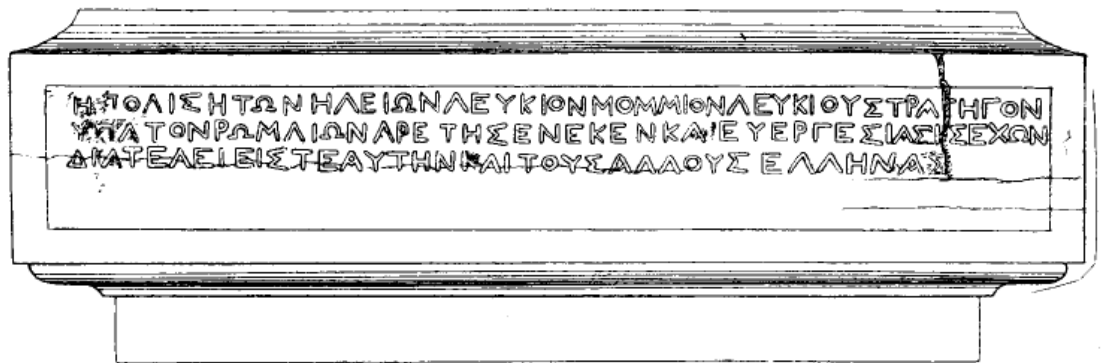
25. (318) INV. 1044. Encontrado en Diciembre de 1880



Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν [Κ]ρίντον  
Μαάρκιον Λευκίου| Φίλιππον,  
στραταγὸν ὕπατον Ρωμαίων, ἀρετᾶς  
ἐ|νεκεν καὶ καλοκαγαθίας τᾶς εἰς  
αὐτοὺς καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας,  
Ἀνδρεας καὶ Ἀριστόμαχος Ἀργεῖοι  
ἐποίησαν.

El pueblo de los Aqueos, a Quinto  
Marcio Lucio Filipo, general y cónsul  
de los romanos a causa de su mérito y  
conducta intachable para con ellos y el  
resto de los griegos. Los Argivos,  
Andrea y Aristomaco lo hicieron.

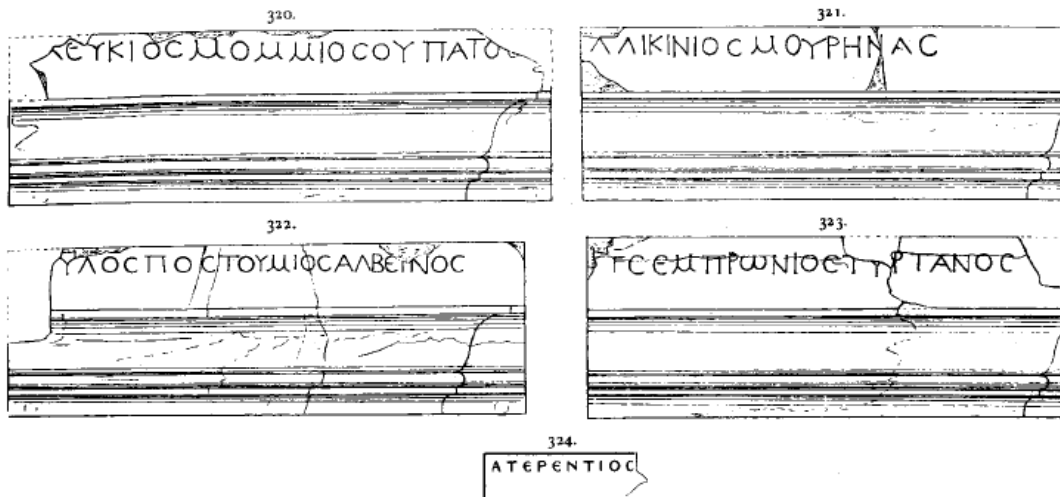
26. ( 319) INV. 372. Encontrado el 16 de Marzo de 1878 en el muro este bizantino.



Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων Λεύκιον  
Μόμμιον Λευκίου, στρατηγὸν  
ὑπάτον Ρωμαίων, ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ  
εὐεργεσίας, ἧς ἔχων διατελεῖ εἰς τε  
αὐτὴν καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας.

La ciudad de los Eleos a Lucio  
Mommio hijo de Lucio, cónsul  
estratego romano, a causa del mérito y  
buen obrar, que teníaéndola le  
alcazanzó a él y al resto de los Helenos.

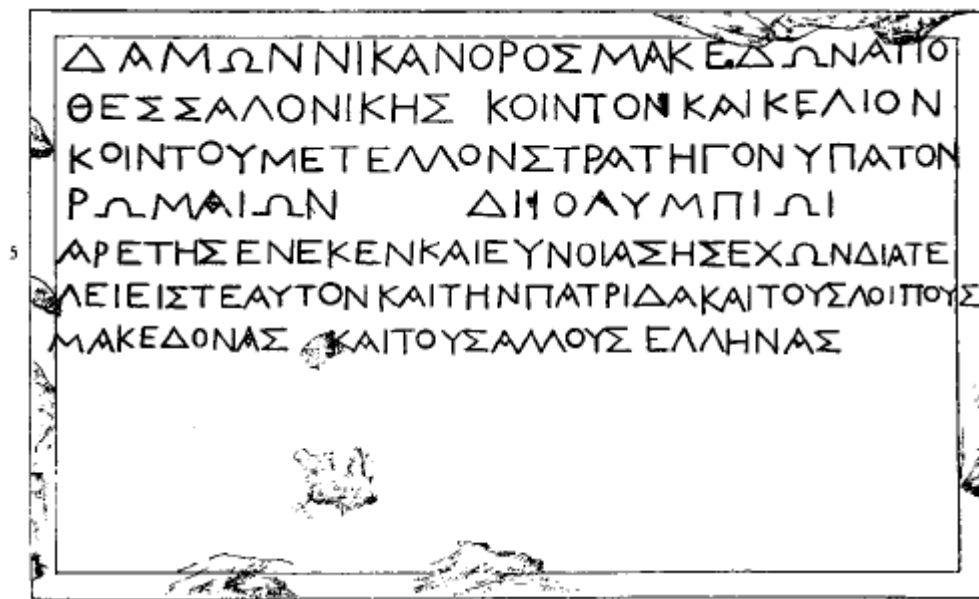
27 (320-324) INV. 375. Encontrado el 22 de Marzo de 1878 en el muro este bizantino.



Λεύκιος Μόμμιος ὁ ὑπάτος.  
Λ(εύκιος) Λικίνιος Μουρήνας.  
[Α]υλος Ποστουμίου Αλβεινός.  
Γ(άιος) Σεμπρώνιος Τυρτανός.  
Α(ὔλος) Τερέντιος [Οὐάργων].

Lucio Mommio, cónsul.  
Lucio Licinio Murena.  
Aulo Postumio Albino.  
Cayo Sempronio Turtano.  
Aulo Terencio Varo.

28 ( 325) INV. 581. Encontrado el 22 de Marzo de 1879.



Δάμων Νικάνορος Μακεδών ἀπὸ  
Θεσσαλονίκης Κοιντον Καικέλιον  
Κοίντου Μέττελον, στρατηγὸν ὑπάτον  
Ρωμαίων, Διὶ Ὀλυμπίῳ  
ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ εὐνοίας ἧς ἔχων διατε-  
λεῖ εἰς τε αὐτὸν καὶ τὴν πατρίδα καὶ τοὺς  
λοιποὺς Μακεδónας καὶ τοὺς ἄλλους  
Ἕλληνας

Damón, hijo de Nicanor,  
macedonio de Tesalonica, a  
Quinto Cecilio hijo de Quinto  
Metelo, el general y cónsul de  
los romanos a causa del mérito  
que ha alcanzado, con el favor  
de Zeus, a su patria al resto de  
los Macedonios y los demas  
griegos.

29 (326) INV. 180. Encontrado el 11 de Mayo de 1877.



Ἡ πόλις ἡ [τῶν Ἑλείων Γάιον]  
Μαρίον [Γα]ίου [υἱόν,.....]

La ciudad de los Eleos a Cayo Marco,  
hijo de Cayo.....

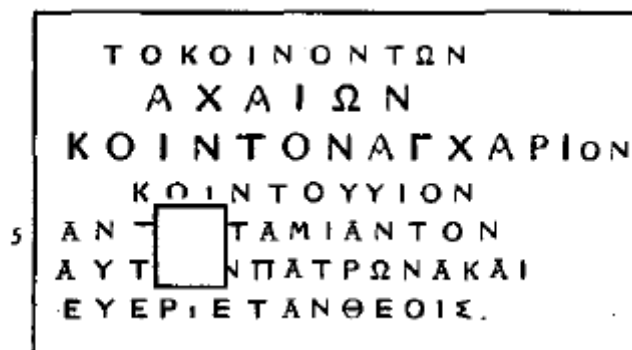
**30 (327) INV.** a 724. Encontrado el 2 de Diciembre de 1879 al oeste del Leonidaion. b 1060. Encontrado el 25 de Enero 1881 al noreste de la iglesia bizantina. c 1042. Encontrado el 29 de Diciembre de 1880 en el Pritaneo. d 680. Encontrado el 5 de Junio de 1879 en el sureste del Pelopio.



[..... ἐν τῇς πρὸς Ρ]ωμαίο[υ]ς φιλαίαι καὶ [..... ἀγωνοθέτῃ]ν ἐλόμενοι τῆς | .. τομέ[νης ἐν ..... ἐορτῆς τῶν Σω]τηρίων καὶ Μουκιείων | [κό]ιντον [Μούκιον Ποπλίου υἱὸν] Σκαϊόλαν, | δια[φανέστατον ἄνδρα, στρατη]γὸν ἀνθύπατον | Ρωμαίων, σωτήρα καὶ [εὐεργέτην γε]γνόμενον ἑαυτῶν | [καὶ διενέγκαντα ἄρε]τῆς καὶ δικαιοσύ[νης καὶ καθαρείο]τητι.

..... en la amistad para con Roma y .....  
de la fiesta de los Salvadores y los Mucieos.....a Quinto Mucio Escevola, hijo de Publio, persona ilustrísima, general y proconsul de los romanos, general y proconsul, de los romanos, salvador y benefactor de ellos y sobresaliente por su mérito, pureza e incorruptibilidad.

**31 (328) INV.** 288. Encontrado el 2 de Enero de 1878 en el muro este bizantino.



Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν  
Κοῖντον Ἀγχάριον  
Κοιντου υἱόν,

El pueblo Aqueo.  
a Quinto Ancario,  
hijo de Quinto,  
Tesorero,

ἀν[τι]ταμίαν, τὸν  
αὐτ[ῶ]ν πατέρων καὶ  
εὐεργέταν, θεοῖς.

su patrón y benefactor,  
con el favor de Zeus.

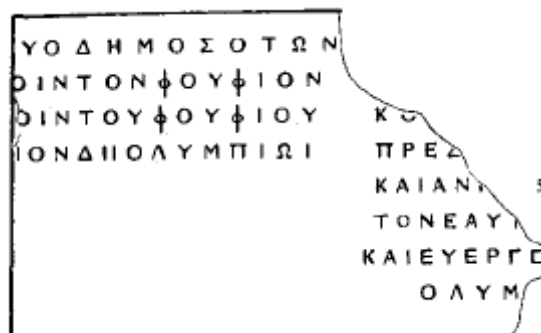
**32 (329) INV. 300.** Encontrado el 15 de Enero de 1878 en el muro oeste bizantino.



Ἡ πολι]ς ἡ τῶ[ν] Ἡλείων  
Γάων Σερουίλιον  
Οὐατίαν ἀρετῆς  
ἔνεκα Διὶ Ὀλυμπίῳ

La ciudad de los  
Eleos a Cayo Servilion Uatian a causa  
de su mérito, con el favor de Zeus.

**33 (330) INV. 91.** Encontrado el 14 de Noviembre de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.



Ὁ δῆμος ὁ τῶν  
[Κ]οῖντον Φούφιον,  
[Κ]οῖντου Φουφίου

[Ἡ Ἡλείων]  
[κόϊντον Φούφιον]  
Κο[ῖντου υἱόν,]

El pueblo de los Eleos  
a Quinto Fufio hijo de Quinto  
Fufio, con el favor de Zeus.

[υ]ῖόν, Διὶ Ὀλυμπίῳ. Πρεσ[βευτήν]

καὶ ἀν[τιστράτηγον]

τὸν ἑαυτ[οῦ σωτῆρα]

καὶ εὐεργέ[την, Διὶ]

Ὀλυμ[πίῳ].

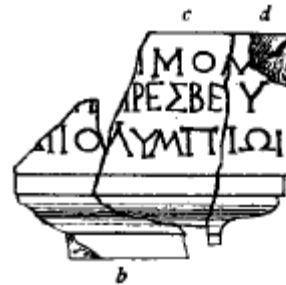
El pueblo de los Eleos a Quinto

Fufio hijo de Quinto, embajador

y vice general, su salvador y

benefactor, con el favor de Zeus.

**34 ( 331) INV.** a. 50a. b 246. Encontrado el encontrado el 23 de Noviembre de 1877.



Ἡ πόλις ἢ τ[ῶν] Ἑλ[ε]ίων .....]

Μόμμιον Γαῖ υ[ἱ]οῦ Ἀχαϊκόν],

πρεσβευτήν, τὸν ἀτῆς [εὐεργέτην],

Διὶ Ὀλυμπίῳ.

La ciudad de los Eleos a Mumios

Acaico, hijo de Cayo, embajador, su

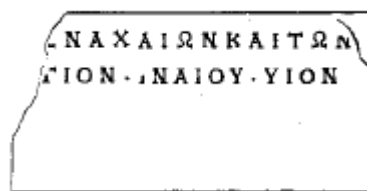
bienhechor, con el favor de Zeus.

**35 (332) INV.** a 648. Encontrado el 13 de Mayo de 1897 en el muro noroeste. b 534. Encontrado de Enero de 1879 al sur del templo de Zeus.



[Αγ]α[θη] τύχει	¡Buena suerte!
Ὀκτάουιο[ν.....]ανόν,.....	a Octavio.....
Ὀκταουίο[ν.....]ανοῦ υἱόν.....].	de Octavio, hijo de Octaviano.....

**36 ( 333) INV. 438.** Encontrado el 25 de Octubre de 1878 al sur del templo de Zeus.



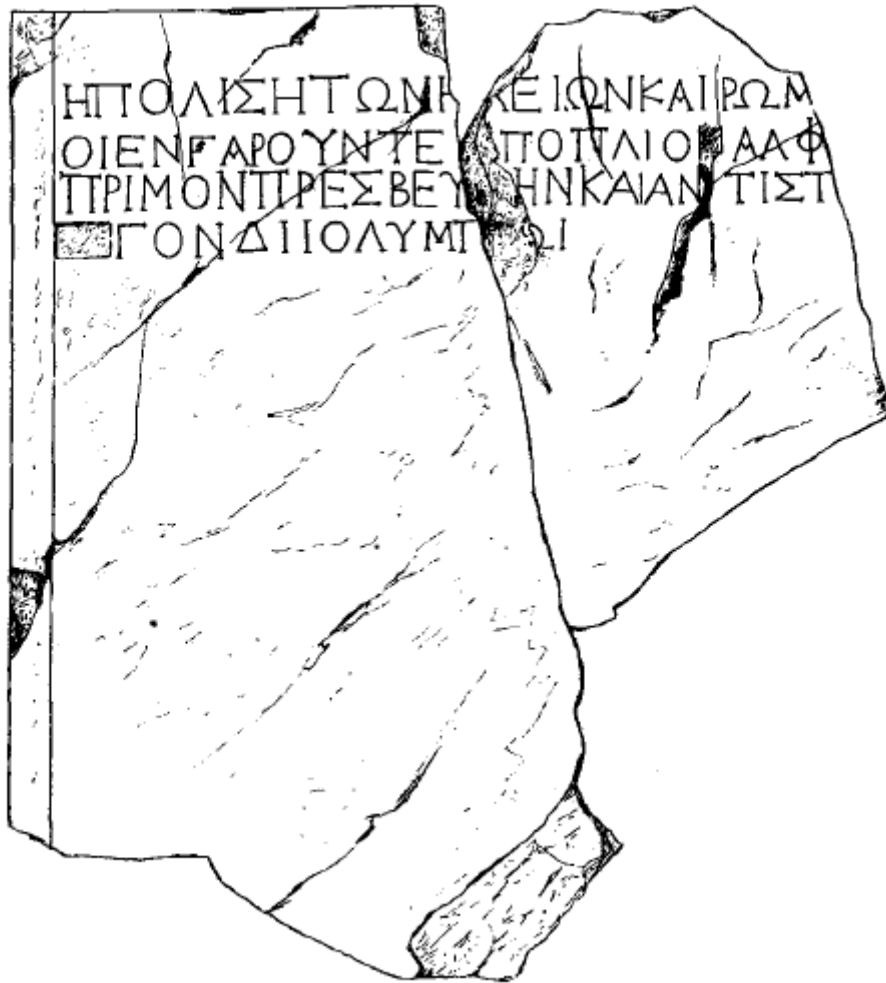
[τὸ κοινὸν τῶ]ν Ἀχαιῶν καὶ τῶν	El pueblo de los Aqueos
[.....]τιον [Γ]ναίου υἱόν.	..... a ? hijo de Cneo.

**37 ( 334) INV. 594.** Encontrado el 29 de Marzo de 1879 al suroeste del Altis.

ΗΠΟΛΙΣ ΗΤΩΝ ΗΛΕΙΩΝ ΜΑΡΚΟΝ  
ΜΑΙΚΙΛΙΟΝ ΡΟΥΦΟΝ ΑΝΘΥΠΑΤΟΝ  
ΔΙ ΟΛΥΜΠΙΩ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων Μᾶρκον	La ciudad de los Eleos al procónsul,
Μαικιλίον Ροῦφον ἀνθύπατον	Marco Mecilio Rufo, con el favor de
Δι Ὀλυμπίῳ	Zeus.

38 ( 335) INV. 146, 147. Encontrado el 8 de Marzo de 1877.



Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων καὶ  
Ρωμ[αίων] οἱ ἐνγαροῦντε[ς]  
Πόπλιο[ν] Ἀλφ[ιον] Πρίμον,  
πρεσβευ[τ]ήν καὶ ἀντιστ[ράτη]γον,  
Δι' Ὀλυμπ[ί]ω

La ciudad de los Eleos y de los  
romanos  
Los que llevan las prestaciones  
públicas,  
a Publio Alfio Primo,  
al embajador y vice general,  
con el favor de Zeus.



**39 ( 336) INV.** Tres fragmentos. a 129. Encontrado el 15 de Febrero 1877 al este del templo de Zeus. b. 589. Encontrado el 26 de Marzo de 1879 al suroeste.



<p>.....λον, [.....πρεσβευτήν                  Σεβασ[τοῦ καὶ Ἐάντιστρατήγου],                  Πρ[οξενίδης.....]</p>	<p>..... embajador del Augusto y vice                  general, de Proxenido .....</p>
--	--

**40 (337) INV.** a, b. 240. Encontrado el 23 de Noviembre de 1877 en el oeste del templo de Zeus. c 408.



<p>Πόλιο[ν Μέ]μμιον [Ρῆ]γλον                  Πο[λύκλ]ειτο[ς] Προξεν[ίδου, τὸν]                  αὐτοῦ ε[ὕεργέτην, Δι[ὶ Ὀλυμπίῳ].</p>	<p>Policleto hijo de Proxenides                  a Polio Memmio Regulo, su                  bienhechor, con el favor de Zeus.</p>
---	---

**41 (338) INV.** Cinco fragmentos. a, b 139. Encontrado el 8 de Marzo de 1877. c 365c. Encontrado el 28 de Febrero 1878 en el muro bizantino. d 367. Encontrado el 11 de Marzo de 1878 en el muro este bizantino.



Γάϊον Ουατέρνιο[ν]

Πωλλίωνα Πο[λ]ύκ[λει]τος

Προξε[νίδου, τὸν

αὐτ]οῦ εὐε[ργέτην,

Διὶ Ὀλυμπίῳ].

Policleto hijo de Proxenides, a Cayo

Valerio Polion, su bienhechor.

Con el favor de Zeus.

**42 ( 339) INV.** 239. Encontrado el 23 de Noviembre de 1877 en el muro norte bizantino.



[.....Π]ολύκλειτος

Προξενίδου.....]

..... Policleto hijo de

Proxenides.....]

**43 ( 340) INV.** 779. Encontrado el 17 de Febrero de 1880.



[.....Πολύκλειτος Προ]ξενί[δου

..... Policleto hijo de Proxenides

τον

su bienhechor.....

ἐαυτο]ῦ εὐεργ[γέτην]

**44 ( 341) INV. 366.** Encontrado el 11 de Marzo de 1878 el muro norte bizantino.



.....[κλ..... Πολύκλειτος]

..... ? ..... Policleto hijo de

Προ[ξενίδου.....]

Proxenides.....

**45 ( 342) INV. 206.** Encontrado el 1 de Octubre de 1877 al noroeste del templo de Zeus.



.....ελ.....

**46 ( 343) INV. ( ).**



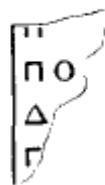
[Πολύκλειτος Προξενίδου.....] Δι

Policleto hijo de Proxenides.....,

[Ὀλυμπίῳ].

con el favor de Zeus.

**47 ( 344) INV. 516.** Encontrado el 3 de Enero de 1879 al sur del templo de Zeus.



<p>.....Πο[λύκλειτος Προξενι]δ[ου τὸν          ἑαυτοῦ εὐεργ[έτην Διὶ Ὀλυμπίῳ].</p>	<p>Policleto hijo de Proxenides a su          bienhechor, con el favor de Zeus.</p>
--	---

**48 ( 345) INV. 909.** Encontrado el 19 de Mayo de 1880 en la iglesia bizantina.



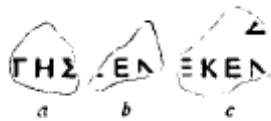
Με

**49 (346) INV. 362.** Encontrado el 25 de Febrero de 1878 en el muro este bizantino



Τεν

**50 ( 347) INV. a 847.** Encontrado el 14 de Abril de 1880 al norte del Pritaneo. **b 384.** Encontrado el 3 Abril de 878 en la Palestra. **c 688.** Encontrado el 7 de Junio de 1879 al norte del Pritaneo.



[..... ἀρε]τῆς ἔνεκεν.

..... a causa de su mérito.

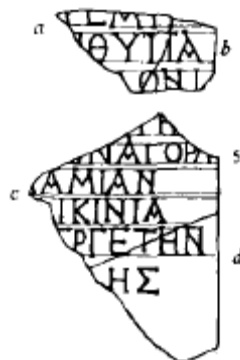
**51 ( 348) INV. 365a.** Encontrado el 28 de Marzo de 1878, al noreste del muro bizantino.



[.....Διὶ Ὀλυμπίῳ  
ἀ]νέθηκαν.

..... dedicado al dios olímpico.

**52 ( 349) INV. a b. 888.** Encontrado el 15 de Mayo de 1880 en el Pritaneo. c,d 928.



[..... Γ]έμι[νον]

[ὑπατον, ἀν]θύπα[τον

Μακεδ]ονί[ας, .....]η[....]

[στρατηγ]όν, ἀγορα[νόμου, τ]αμίαν,

[.....Λ]ικωνία

[....., εὐε]ργέτην

[γενόμενον αὐ]τῆς.

..... a Gemino cónsul, procónsul de

Macedonia, ..... general, edil,

administrador, .....

..... hijo de Liconias .....

..... por haber sido su bienhechor.

**53 ( 350) INV. a 202.** Encontrado el 1 de Octubre de 1877 en el Heraion. b 597

Encontrado el 1 de Abril de 1879.



[....., ταμί]αν [Οὐ]ε[σπασιανού  
Καίσαρος Σεβαστοῦ προβεβλη]μένον  
ὑπ' [αὐτοῦ, τῶν ἀνδρῶν χαλκοῦ καὶ  
ἀργύρου] καὶ χρυ[σοῦ χωνεύσεως  
καὶ χαράξεως, ὁ δεῖνα τὸν] ἀτο[ῦ  
εὐεργέτην].

..... al administrador designado por el  
propio César Vespasiano Augusto, por  
el oro, la fundición y grabación ..... a  
su bienhechor.

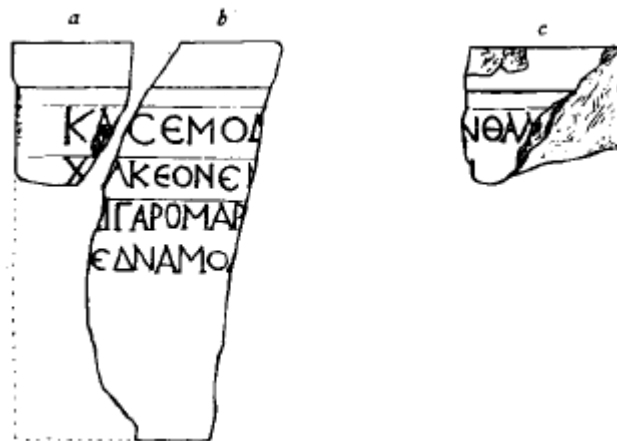
**54 ( 351) INV. 705.** Encontrado el 17 de Octubre de 1879.



[ Ἡλείων] ἡ πόλις κα[ὶ ἡ Ὀλυμπικὴ  
βουλὴ .....] Μεσσαλεῖν[ον, τὸν  
ἐαυτῶν εὐεργέ]την, ἀρετῆς [ἔνεκεν].

La ciudad de los Eleos y el consejo de  
Olimpia..... a Mesalino, su  
bienhechor, a causa de su mérito.

**55 ( 352) INV. b 407b.** Encontrado el 11 de Mayo de 1878 en el Opítodomo del  
Heraion. c 991. Encontrado el 25 de Noviembre de 1880 en el Pritaneo.



Κα[ι] σέ, Μόδ[εστε, θεῶν στῆσεν  
 πόλις ἐν θαλ[άμοισιν] χ[ά]λκεον  
 ἐν[θάδ' ὀρᾶν, μῆτιν ἀγασσαμένη].  
 [κα]ὶ γὰρ ἀμαρ[τήσας .....]  
 [κ]εδνά, Μό[δεστε, .....]

Y a ti Modesto la ciudad te erigió, para  
 ser visto, en estatua bronceína, en los  
 recintos de los dioses, asombrada por  
 tu inteligencia, y aunque fallaste .....  
 Modesto.

**56 ( 353) INV. 835.** Encontrado el 7 de Abril de 1880 en la Palestra.



Ἀπ[πιον....., ἀνθύπατον]  
 Ἀσ[ίας.....]

a Apio ....., procónsul  
 de Asia .....

**57 ( 354) INV. 858.** Encontrado el 10 de Abril de 1880 en el Pritaneo.



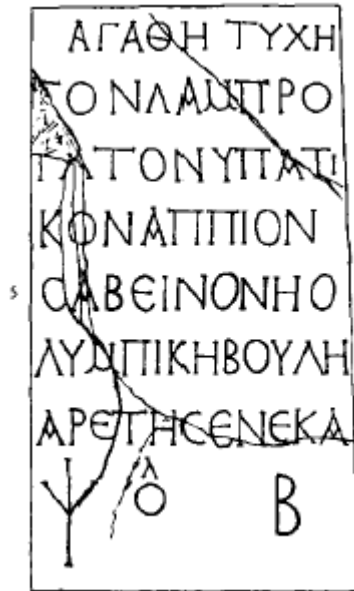
.....  
 υἱόν, .....  
 ἀρχιερέ[α.....]  
 καὶ ὅλης [....., χειλίαρχον

.....  
 al hijo, .....  
 sumo sacerdote .....  
 y comandante de todo .....

λ]εγιῶ[νος .....].

tribuno militar de la legión .....

**58 ( 355) INV. 789.** Encontrado el 27 de Febrero de 1880.



Ἀγαθῇ τύχῃ.

Con buena suerte.

Τὸν λαμπρότατον ὑπατικὸν Ἀππίον

El consejo de Olimpia

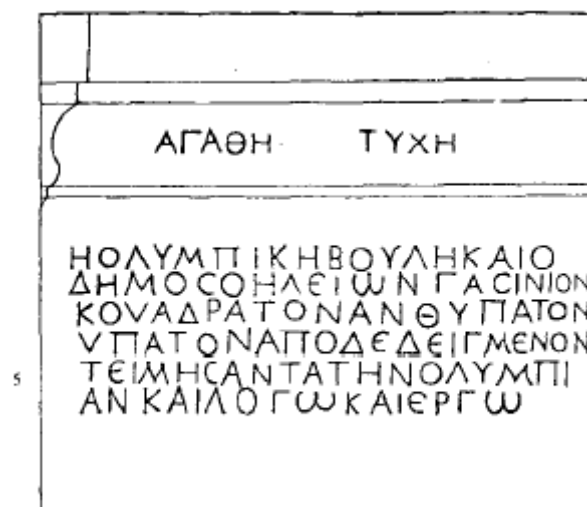
Σαβεῖνον ἢ Ὀλυμπικὴ Βουλὴ ἀρετῆς  
ἐνεκα.

al mas brillante cónsul, Apion Sabino a  
causa de su mérito.

Ψ(ηφίσουατι) Ὀλ(υμπικῆς) β(ουλῆς)

Acordado por el consejo de Olimpia.

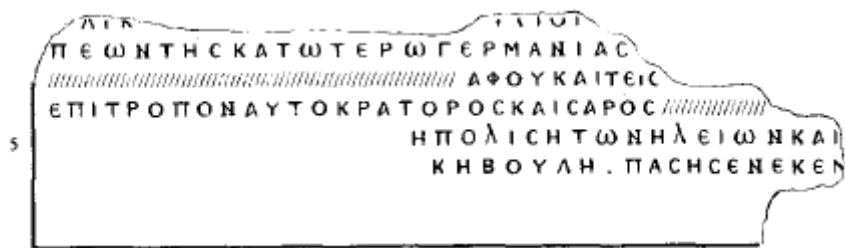
**59 ( 356) INV. 759.** Encontrado el 23 de Enero de 1880.





Αγαθῇ τύχῃ. Ἡ Ὀλυμπικὴ Βουλὴ	Con buena suerte.
καὶ ὁ δῆμος ὁ Ἠλείων Γ(άϊον)	El consejo de Olimpia y el pueblo de
Ἀσίνιον	los Eleos a Cayo Asinio Kuadrato,
Κουαδρᾶτον ἀνθύπατον, ὕπατον	procónsul, cónsul designado, que ha
ἀποδεδειγμένον, τιμήσαντα τὴν	honrando
Ὀλυμπίαν καὶ λόγῳ καὶ ἔργῳ.	a Olimpia de palabra y obra.

**60 ( 357) INV. 661.** Encontrado el 20 de Mayo de 1879 al sureste del Heraion.



..... πεων τῆς κατωτέρω Γερμανίας	..... de la parte baja de Germania
....., ἀφ' ὃ καὶ τε[τ]ε[ί]μηται τιμαῖς	..... a partir de lo cual fue honrado con
στρατηγικαῖς,] ἐπίτροπον	honores militares,
Αὐτοκράτορος Καίσαρος .....	al gobernador del
ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων καὶ [ἡ	césar imperator.....
Ὀλυμπικὴ βουλὴ πάσης ἔνεκεν	La ciudad del los Eleos y
[ἀρετῆς].	el consejo de Olimpia a causa de todo
	su mérito.

**61 ( 358) INV. 296.** Encontrado el 30 de Diciembre de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.



[..... ἀνθ]ύπατ[ον.....	..... al Procónsul .....
.....στρα]τηγ[όν.....	..... general .....
.....]γμα.....	.....? .....

**62 ( 359) INV. ( ).**



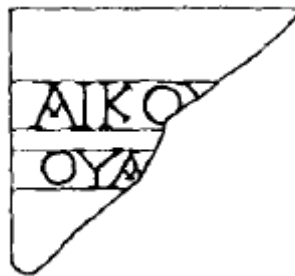
[.....Π]α[ῦ]λο[ν,.....]ν,	..... a Pablo,.....ν,
δεκέμ[ουριον.....]	Decenviro.....

**63 (360) INV. 122.** Encontrado el 6 de Febrero de 1877 en el templo de Zeus.



.....ῥπα[τον .....	.....al cónsul.....
--------------------	---------------------

**64 ( 361) INV. 943.** Encontrado el 22 de Octubre de 1880 al sur de la iglesia bizantina.



Αίκου[άνιον .....	Aequanius .....
Οὐα[λέριος .....	Valerius .....

**65 ( 362) INV. ( ).**



[Γάϊο]ν .....του Κοῖ[ντου υἱόν.....]

[ἀρ]ετῆς ἔνεκε[ν καὶ εὐεργεσίας]

[Διὶ] ὁ[λυμπί]ῳ

a Cayo ..... hijo de Quinto.....

a causa de su mérito y benevolencia,

con el favor de Zeus.

**66 ( 363) INV.** a 706. Encontrado el 24 de Octubre de 1879. b 87b. Encontrado el 20 de Octubre de 1876 en el Opístodomo del templo de Zeus. e 113a. f 513k. encontrado en Enero de 1879 en el templo de Zeus. g. Encontrado en Mayo de 1878 en el Pronaos del templo de Zeus. h 513g. Encontrado el 3 de Enero de 1879 en el templo de Zeus. i 513h. k 886. l 65. encontrado el 30 de Abril de 1876 en la Cella del templo de Zeus. m 879. Encontrado el 17 de Febrero de 1880 en el Pronaos del templo de Zeus. n 112a. Encontrado el 22 de Enero de 1877. o 513e. Encontrado en Enero de 1879 en el templo de Zeus.



a, b:

[ἀν]θύπατ[ος]

Procónsul

βασι[λεύς]

Rey

67 ( 364) INV. Encontrado el 12 de Junio de 1880.



[.....ὑπ]ατο[ν]

.....al cónsul

o quizá

[ἀνθύ]πατο[ν]

al Procónsul

**68 (365) INV.** Seis fragmentos. a 51a. Encontrado el 5 de Abril de 1876 en el muro este. b 191a. Encontrado el 18 de Mayo de 1877 del frontón este del templo de Zeus. c,d,e,f 563. Encontrados el 3 de Marzo de 1879.



[Γάϊο]ν Ἰο[ύλε]ον Καί[σαρα].....  
Λικί]νιος [..... τὸν σωτῆρα  
κα]ὶ εὐεργ[έτην].

a Cayo Julio César.....  
Licinio ..... al salvador y bienhechor.

**69 (366) INV. 289.** Encontrado el 3 de Enero de 1878 en el muro bizantino este.



Ἡλῆοι θε[οῦ] υἱοῦ Καί[σαρος]  
Σεβαστοῦ Ἐσωτ[ῆρος τῶν Ἑλ]λήν[ων]

Los Eleos ....., del hijo del divino  
césar augusto, salvador de los griegos

[τ]ε καὶ [τῆς οἰκουμέν[ης] πά[σ]ης .....]	y de toda la tierra habitada.....
--	-----------------------------------

**70 (367) INV. 120.** Encontrado el 25 de Enero de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΤῶΝ ἈΧΑΙΩΝ  
ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΚΑΙ ΣΑΡΑΘΕΟΥ ΥΙΟΝ  
ΑΡΕΤΗΣ ΕΝΕΚΕΝ ΚΑΙ ΕΥΝΟΙΑΣ  
ἣΣ ἔχων εἰς ἅτὸ διατελεῖ  
Διὶ Ὀλυμπίῳ

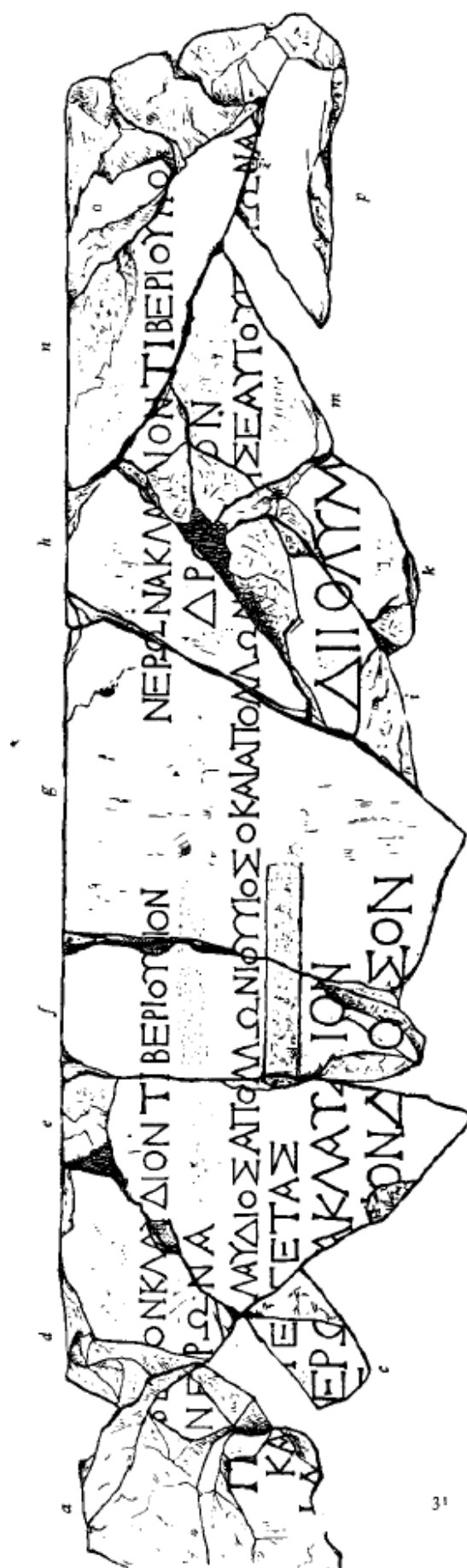
Τὸ κοινὸν Ἀχαιῶν Αὐτοκράτορα Καίσαρα θεοῦ υἱὸν ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ εὐνοίας, ἣς ἔχων εἰς ἅτὸ διατελεῖ, Διὶ Ὀλυμπίῳ	El pueblo de los Aqueos al César imperator hijo del divino emperador a causa del mérito y benevolencia que tuvo en lo que cumplió. Con el favor de Zeus.
---	--

**71 (368) INV. 769.** Encontrado el 5 de Febrero de 1880 en el frontón este del templo de Zeus.



[Αὐτ]οκράτορ[α Καίσαρα] θεο[ῦ υἱὸν] .....	al César imperator hijo de dios.....
---	--------------------------------------

**72 (369) INV. a 1022.** Encontrado el 15 de Diciembre de 1880.



[Τι]βέ[ρι]ον Κλαύδιον Τιβερίου [υ]ῖον	Νέρωνα Κλα[ύδ]ιον Τιβερίου [υῖ]ὸ[ν]
Νέρωνα	Δρο[ῦσ]ον
Τι[βέριος Κ]λαύδιος Ἀπολλωνίου υἱὸς	ὁ καὶ Ἀπολλών[ιος τοῦ]ς ἑαυτοῦ [πάτρ]ωνας
καὶ εὐερ]γέτας	
κα[ὶ Ν]έρω[ν]α Κλαύδιον	
[Τιβ]ε[ρίου υ]ῖὸν Δ[ρ]ο[ῦ]σον	Διὶ Ολυμ[πίω]
Tiberio Claudioi Nerón a Tiberio Claudio	A Nerón Claudio Druso Hijo de Tiberio, el
hijo de Apolonio, a sus benefactores	tambien, Apolonio a sus patrones.
también Nerón Claudio Druso hijo de	Con el favor de Zeus
Tiberio.	

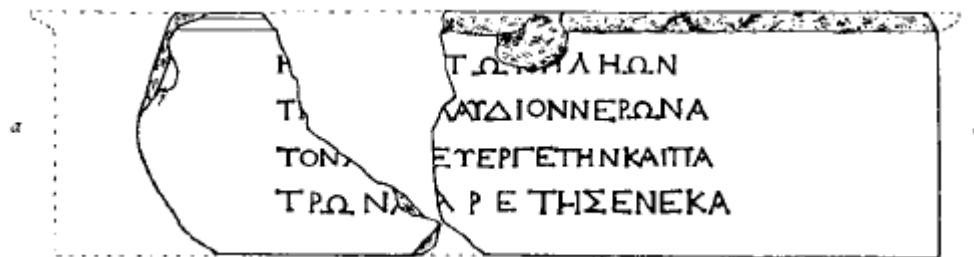
**73 (370) INV. 97.** Encontrado el 4 de Diciembre de 1876 en el muro este bizantino.

Η ΠΟΛΙΣ ΤΩΝ ΗΛΕΙΩΝ  
ΝΕΡΩΝΑ ΤΟΝ ΑΥΤ[ΟΥ]Σ ΠΑΤΡΩΝΑ, ΔΙΙ  
ΟΛΥΜΠΙΩ

Η [πόλις ἡ] τῶ[ν Ἡ]λείων	La ciudad de los Eleos a Nerón,
Ν[ε]ρώνα, τὸν αὐτ[ῆ]ς πάτρωνα, Διὶ	su patrón.
Ὀλυμπίω.	Con el favor de Zeus.

**74 (371) INV. a 117.** Encontrado el 27 de Enero de 1877. b 135. Encontrado el 17 de Febrero de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.





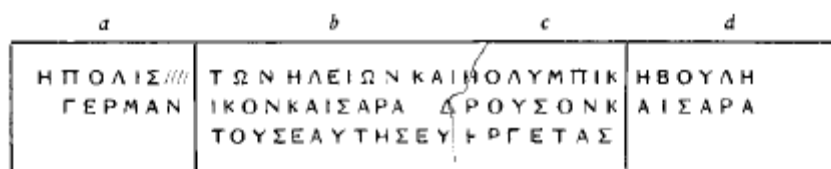
Η [πόλις ή] τῶ[ν Ἡ]λήων

Τι[βέριον Κ]λαύδιον Νέρωνα,  
τὸν ἀ[υτῆς] εὐεργέτην καὶ πάτρωνα,  
ἀρετῆς ἕνεκα.

La ciudad de los Eleos a Tiberio

Claudio Nerón, a su bienhechor y  
patrón  
a causa de su mérito.

**75 (372) INV.** a 371. Encontrado el 16 de Marzo de 1878. b 600. Encontrado el 4 de Abril de 1879 . c 323. Encontrado el 5 de Febrero de 1878. d 320. Encontrado el 29 de Enero de 1878. Los cuatro fragmentos aparecieron en el muro este bizantino.



Ἡ πόλις ή των Ἡλείων καὶ ἡ  
Ὀλυμπικὴ βουλὴ Γερμανικὸν  
Καίσαρα Δρουῶσον Καίσαρα τοὺς  
ἐαυτῆς εὐ[ε]ργέσας.

La ciudad de los eleos y el consejo de  
Olimpia al César Germánico, al César  
Druso, los que la han beneficiado.

**76 (373) INV.** a 539. Encontrado el 24 de Enero de 1879 al sureste del templo de Zeus. b 986. Encontrado el 12 de Noviembre de 1880 en la Palestra. c 368. Encontrado el 12 de Marzo de 1878 en el muro este bizantino.



[Νέρωνα Κλαύδιον Καίσαρα  
τι(βερίου) Κλα]υδ[ίου καίσαρο]ς  
Σεβασ[τ]ο[ῦ Ἰερμα]νικο[ῦ] υἱόν,  
Γ(άιος)] Ἰούλιος Σώστρατος  
φιλοκαῖσα[ρ]

Cayo Julio Sosatrato, admirador del  
césar a Nerón Claudio césar hijo de  
Tiberio Claudio césar augusto  
germánico.

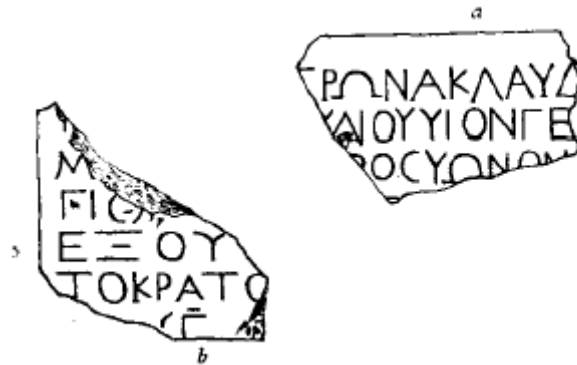
77 (374) **INV.** b 578. Encontrado el 19 de Marzo de 1879. c 1034. Encontrado el 27 de Diciembre de 1880.



..... Καίσα[ρ]α ,  
[ὑπατον τὸ] δεύτερον,  
[ἀποδε]δειγμένο[ν τὸ τρίτ]ον.

..... al césar,  
segundo cónsul,  
designado tercero.

**78 (375) IN.** a 596. Encontrado el 1 de Abril de 1879. b 272. Encontrado el 11 de Diciembre de 1877.



<p>[Αὐτοκράτορα Ν]έρωνα Κλαύδ[ιον]          [Καίσαρα , Θεοῦ Κλα]υδίου υἱόν ,          Γε[ρ]μ[ανικοῦ Καίσα]ρος ὑωνόν , ...          [....., δημαρχικῆς]          ἐξου[σίας τὸ ..... , αὐτοκράτο[ρα          τὸ          ..... , ὑπατον] τὸ γ' .....</p>	<p>a César imperator Nerón Claudio, hijo          de dios Claudio, nieto del cesar          Germánico, ....., tribuno          ..... por el poder .....          cónsul.....          ..... emperador .....cónsul.</p>
--	--

**79 (376) INV.** a 211. Encontrado el 19 de Octubre de 1877 en la cella del Heraion.  
 b 309. Encontrado el 16 de Enero de 1878.



<p>[Αὐτο]κρά[τ]ορα [Καίσαρα.....          Σεβα]στὸν [Οὐ]εσ[πασιανὸν]          Γ(άϊος) Ἰο[υλιος .....].</p>	<p>Gayo Julio a César imperator augusto          Vespasiano.....</p>
--	--

**80 (377) INV. ( )** Encontrado en Abril de 1880.



[Αὐτοκράτορα Καίσαρ]α  
Δομ[ετ]ια[νὸν.....]

a Domiciano César imperator.....

**81 (378) INV. 127 a.** Encontrado el 12 de Febrero de 1877.



[Αὐτοκράτορα Καίσαρα, θεοῦ  
Νέρονα υἱόν, Νέρο]ναν Τ[ραϊανὸν  
Γερμα]νικ[ὸν Δα]κικ[όν, ἀρχιερέα  
μ]έγι[στον.....]

Al César imperator, hijo del dios  
Nerón, a Nerón Trajano Germánico  
Dacico, al pontifex maximus .....

**82 (379) INV. a b 902.** Encontrado el 15 de Mayo de de 1880 al norte del  
Pritaneo. c 103. Encontrado el 28 de Diciembre de 1876.



[ Ἀγαθῇ τύχῃ. ὑπ]ὲρ  
[Αὐτοκράτορ]ος,  
θεοῦ Ν[έρονα υἱοῦ, [Νέρονα  
Τραϊανοῦ .....

¡Buena suerte!  
del emperador dios ,  
a Nerón Trajano hijo de Nerón

**83 (380) INV. 945.** encontrado el 25 de Octubre de 1880.



[Αὐτοκράτορα Καίσαρα]

[θεοῦ Τραϊανο]ῦ Παρ[θικοῦ υἱόν ,]

θεοῦ Νέρ[ονα υἱωνόν,] Τραϊανόν

[Ἀδριανόν Σ]εβαστόν,

[ἀρχιερέα μέ]γιστον,

[δημαρχικῆς ἐ]ξουσίας τὸ .....]

a César imperator hijo del divino

Trajano Pártico, nieto del divino

Nerón, Trajano Adriano Augusto

pontifex maximo por la .....

**84 (381) INV. 33.** Encontrado el 5 de Marzo de 1876 al noreste del templo de Zeus.



[Αὐτοκράτ]ορα καίς[αυρα..... ].

al César imperator....

85 (382) INV. 26. Encontrado el 25 de febrero de 1876.



θεὰν φ[αυ]στεΐναν Σεβα[στ]ήν,  
Τίτου Αιλίου Αὐ[ρη]λίου  
Βήρου Ἀντωνείνου  
Καίσαρος θυ[γ]ατέρα,  
τὸ κοινὸν τῶν Ἀχα[ι]ῶν, ἐπὶ  
στρατηγού  
καὶ ἑλλαδάρχου Λ(ουκίου)  
Γελλίου Ἀρέτωνο[ς]

A la divina Faustina augusta, hija de  
Tito Elio Aurelio Vero Antonino cesar,  
el común de los Aqueos. siendo  
general y comandante de la Élade  
Lucio Gelio Aretón.

86 (383) INV. 862. Encontrado el 20 de Abril de 1880. b 863. Encontrado el 21 de Abril de 1880.



.....Μ(άρκου) Αὐρη[λί]ου Καί[σαρος]  
Βήρου .....

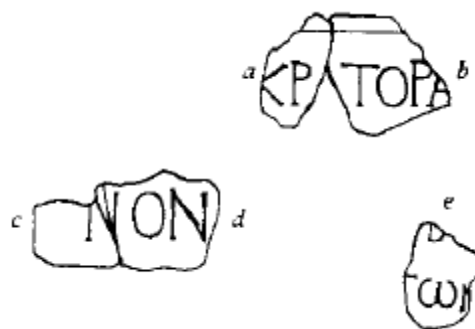
..... del César Marco Aurelio Vero  
.....

87 (384) INV. ( ).



μ .....ος

88 ( 385) INV. a, b 18. b encontrado el 17 de Febrero de 1876 en el frontón este del templo de Zeus. c, d 812. Encontrado el 12 de Marzo de 1880 en la Pronaos del templo de Zeus. e 1013. 3 de Diciembre de 1880 en el Metroon.



[Ἄντο]κράτορα

[.....)Αντονεῖ]νον..

[..Σε]β[αστὸν .....] πόλις ἢ τ]ῶν

[Ἡλείων].

al emperador..... Antonino .....

augusto..... La ciudad de los

Eleos.

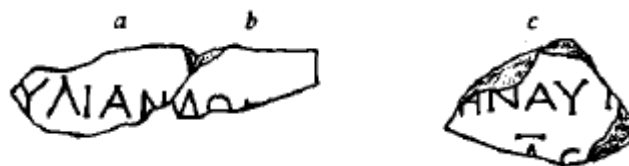
**89 ( 386) INV. 47.** Encontrado el 28 de Marzo de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.



[Αὐτοκρά]τορα Κα[ίσαρα]  
[Μ. Αὐρήλι]ο[ν] Σεβ[ῆρον]  
[Ἀντωνε]ῖνον Ε[ὐσεβῆ]  
[Σεβαστὸ]ν Ἀ[ρ]αβικ[ὸν]  
Ἀδιαβηνικ[ὸν] Παρθ[ικὸν μέγιστο]ν  
Βρετα[νικὸν]  
[μέγιστ]ον [ Ἀσ]κληπιάδης] σὺν τῇ]  
μητρὶ Βετουληνῇ  
Κλαυ[δία τὸν] κύ[ριον].

al César imperator Marco Aurelio  
Severo, Antonino Pio, Augusto,  
Árabetico, Adiabénico, gran Pártico,  
gran Británico, Asclepiades junto con  
su madre Betulena Claudia al señor.

**90 (387) INV. a,b 997.** Encontrado el 21 de Noviembre de 1880 al sur del Pelopio. c 531. Encontrado el 23 de Enero de 1879 en el frontón este del templo de Zeus.





[ Ἰο]υλίαν Δό[μναν Σεβαστ]ήν,	Julia Domna Sebasto esposa del César
Αὐ[τοκράτορος Καίσαρος] Λ(ουκίου)	imperator, Lucio Septimio Pertinax
Σ[επτιμίου Περτίνακος	augusto..... .
Σεβαστοῦ.....γυναῖκα].	

**91 (388) INV. 389.** Encontrado el 13 de Abril de 1878 en el frontón oeste del templo de Zeus.



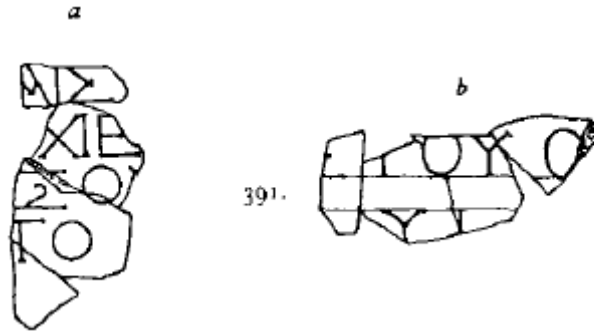
[..... δημαρχικῆς ἐ]ξουσίᾳ[ς	..... por el poder de la
τὸ.,	demarquía.....al emperador....., al
αὐτ[οκράτορα τὸ ....., πατέρα	padre de la patria .....
πατρ]ίδος , .....	

**92 (389) INV. 489.** Encontrado el 26 de Diciembre de 1878.



[.....Καίς]α[α.....]σ.....	..... al César .....
----------------------------	----------------------

**93 (390-391) INV. 209.** Encontrado el 9 de Octubre de 1877 en la cella del Heraion.



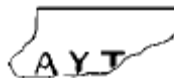
[Αὐτοκράτορα Κ]αίσα[ρα	al César imperator.....
.....ἀρχι[ρέα, .....,	pontifex maximus.....,
δημαρχικῆς ἐξου[σίας τὸ ..,	por el poder de la demarquía.....,
αὐτοκράτορα] τὸ [.., .....].	al emperador.....

**94 ( 392) INV.** a,b 363. Encontrado el 28 de Febrero de 1878 al noreste del templo de Zeus.



Αὐτο[κράτορα Κ]αίσαρα.....]	al César imperator.....
-----------------------------	-------------------------

**95 (393) INV.** 215. Encontrado el 17 de Octubre de 1877 al noreste del templo de Zeus.



Αὐτ[οκράτορα Καίσαρα.....]	al César imperator.....
----------------------------	-------------------------

**96 ( 394) INV.** a 396 b. Encontrado el 18 de Abril de 1878. b 628. Encontrado el 7 de Mayo de 1879.



[....., υἱὸν Αὐτοκράτορος  
Καίσαρος[.....] Σε[βασ]το[υ.....,  
ή] πόλι[ς ή τῶν Ἠλείων].

....., al hijo del César imperator.....  
augusto..... la ciudad de los Eleos.

**97 ( 395) INV.** 13. Encontrado el 21 de Enero de 1876 al oeste del templo de Zeus.



[.....Καίσαρ[α.....] Τιβ[έριος  
Κλαύδιος .....Διὶ Ὀ]λυμπί[ω]

al César..... Tiberio Claudio.....  
Con el favor de Zeus olímpico.

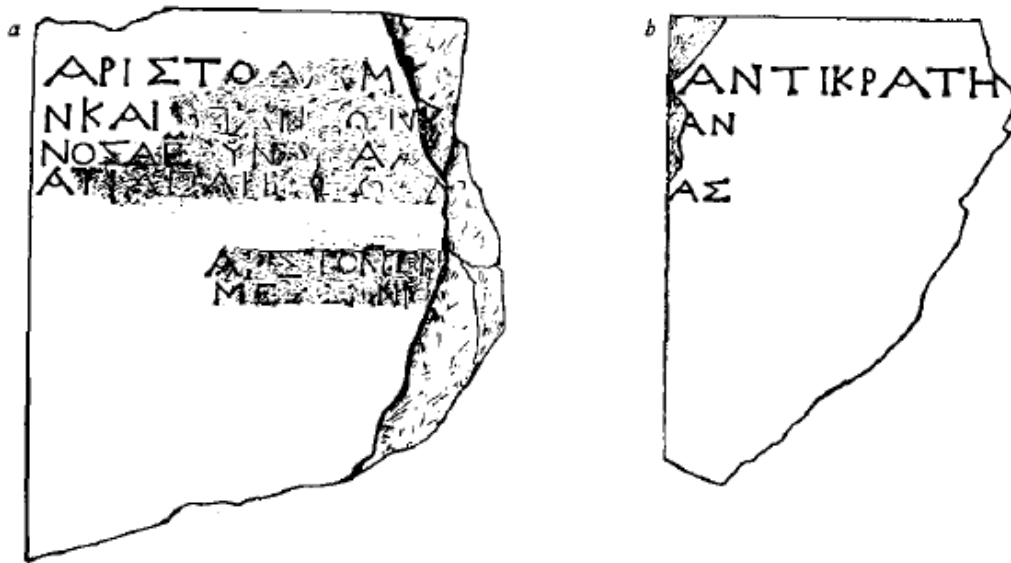
#### 4. Griegos de época romana.

**98 ( 396) INV.** Tres fragmentos. a 871. Encontrado el 24 de Abril de 1880 al oeste del Pritaneo. b 818. Encontrado el 20 de Marzo de 1880. c 988. Encontrado el 25 de Noviembre de 1880 al oeste del Pritaneo.



.....	.....
ταν Με[γ]α[λοπολίταν] ἄ βουλὰ καὶ ὁ δᾱμος ἀνέ]θηκαν ἀρετᾱ[ς ἔνεκα καὶ εὐνοίας τᾱς εἰς] αὐτούς.	El consejo y el pueblo dedicó a Megalopolis a causa de su mérito y benevolencia.
Ἀριστέας Νικά[ν]δρου	Aristea hijo de Nicandro de
Μεγ[α]λοπολίτας [ἐ]ποίησε.	Megalopolis lo hizo.

**99 ( 397) INV. 1071.** Encontrado el 20 de Febrero de 1881 en el oeste del Pritaneo.



..... Αριστοδάμ[ου.....]

Αντικράτη[ς.....]

.....]ν καὶ [ἀ]πάν[τ]ων ..... αν

.....νοσ δὲ [γ]υνα[ῖκ]α.....

.....ατι απαν...ω.....ας.

Αριστομέν[ης Αγία]

Με[ss]άνι[ος ἐπόησε].

..... aristodamo.....

Anticrate .....

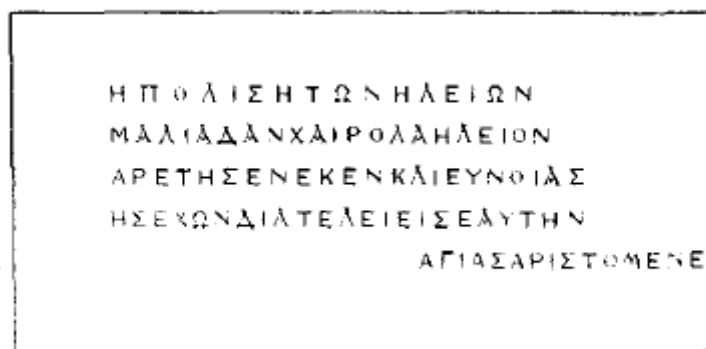
..... y de todas partes .....

..... esposa.....

.....

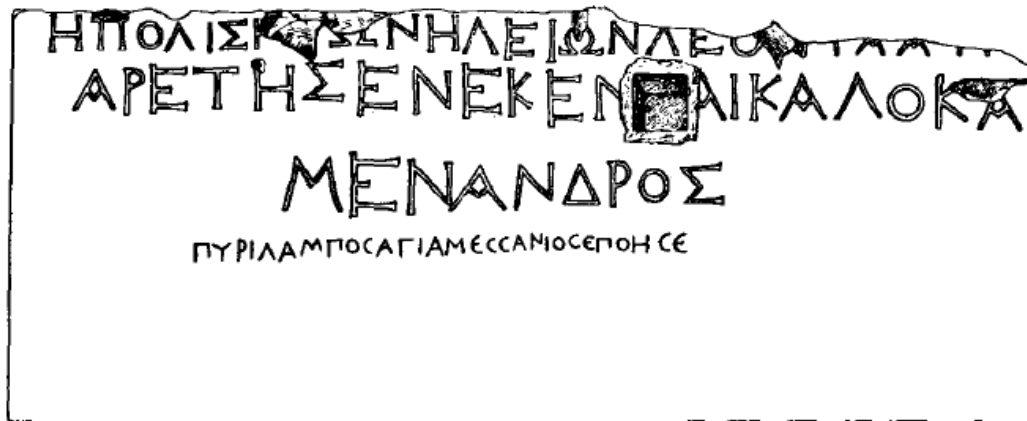
Agias Mesanio hijo de Aristomene lo hizo.

**100 (399) INV. 622.** Encontrado el 18 de Abril de 1879.



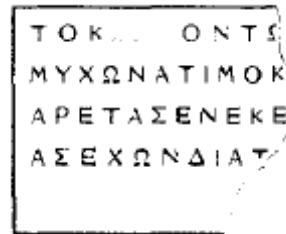
Ἡ πόλις τῶν Ἡλείων	La ciudad de los Eleos a Maliada
Μαλιάδαν Χαιρολα Ἡλεῖον	Querola Eleo, a causa del mérito y
ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ εὐνοίας	benevolencia que ha alcanzado.
ἧς ἔχων διατελεῖ εἰς ἑαυτήν,	Lo hizo, Agias, Mesenio, hijo de
Ἀγίας Ἀριστομένε[ος	Aristomeno.
Μεσσάνιος ἔπόησεν	

101 ( 400) INV. 258. Encontrado el 1 de Diciembre de 1877 en el muro norte bizantino.



Ἡ πόλις ἡ [τ]ῶν Ἡλείων Λέον[τ]α	La ciudad de los Eleos dedicó a León
ἀπ[... καὶ Μένενδρον...] ἀρετῆς	Ap(?) y Menandro..... a causa de su
ἐνεκεν [κ]αὶ καλοκά[γαθίας Διὶ	mérito y nobleza. Con el favor de Zeus
Ὀλυμπίῳ ἀνέθηκεν]. Μένανδρος.	Menandro.
[λέων].	
Πυριλαμπος Ἀγία Μεσσάνιος	
ἐπόησε	

**102 ( 401) INV. 381.** Encontrado el 2 de Abril de 1878 en el muro oeste bizantino.



Τὸ κ[οιν]ὸν τῶ[ν ἀρχαίων]

Μιχῶνα Τιμοκ.....

ἀρετᾶς ἔνεκε[ν καὶ εὐνοίας,]

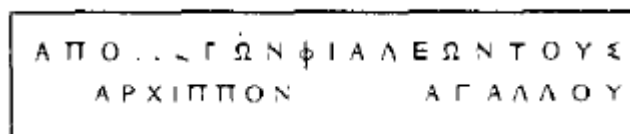
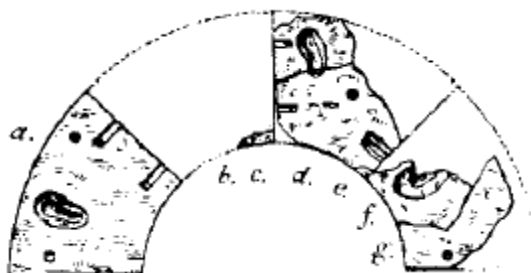
ᾧς ἔχων διατ[ελεῖ εἰς αὐτό]

El pueblo de los Aqueos a Micon

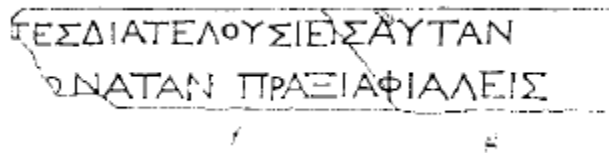
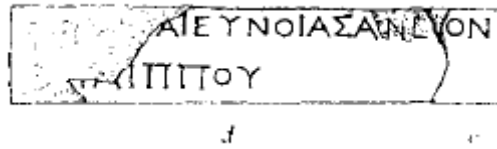
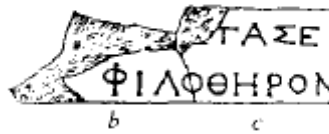
Timok..... a causa de la mérito y

benevolencia que ha alcanzado.

**103 ( 402) INV. a 399.** Encontrado el 12 de Abril de 1878 al sureste del Heraion. b 983. Encontrado el 20 de Noviembre de 1880 en el Pritaneo. c 616. Encontrado el 25 de Abril de 1879 en el Pritaneo. d 813. Encontrado el 17 de Marzo de 1880 al sur del Filipeion. f,g 783. Encontrado en Febrero de 1880 en el frontón sur del Heraion.



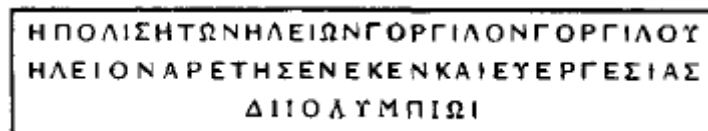
α



Ἀ πό[λις] τῶν Φιαλέων τὸς  
[.....αὐτᾶς ἀρε]τας ἔ[νεκα κ]αὶ  
εὐνοίας ἃ[ς ἔχ]οντες διατελοῦσι εἰς  
αὐτάν, Ἀρχιππον Ἀγαλλοῦ,  
Φιλόθηρον [ Ἀρ]χίππου, Ὀνάταν  
Πραξία Φιαλεῖς

La ciudad de los Fialeos a ..... a causa  
de la mérito y benevolencia que ha  
alcanzado, a Argipo Filotero hijo de  
Agalo Argipo, a Onata Praxia

**104 ( 403) INV. 335.** Encontrado el 20 de Febrero de 1878 en la iglesia bizantina.



Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων Γοργίον  
Γοργίου  
Ἡλεῖον ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ  
εὐεργεσίας  
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

La ciudad de los Eleos a Gorgio Heleio  
hijo de Gorgilo a causa de su mérito y  
su buen obrar.  
Con el favor de Zeus.



**105 ( 404) INV. 737.** Encontrado el 3 de Noviembre de 1879 al norte de la iglesia bizantina.



[..... θε]οκολή[σας Γοργίλον  
Γ]οργίλου  
σπονδοφορή]σαντα  
Διὶ Ὀλυμπί]ωι

... a Gorgilo hijo de Gorgilo  
el que propicia el ofrecimiento de la  
bebida, para Zeus olímpico.

**106 ( 406) INV. 21.** Encontrado el 21 de Febrero de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.

ΛΗΝΟΔΙΚΑΙ ΠΕΡΙ ΑΝΤΙΦΑΝΗ  
ΚΑΙ Η ΟΛΥΜΠΙΚΗ ΒΟΥΛΗ Χ  
ΤΗΛΕΜΑΧΟΝ ΛΕΩΝΟΣ ΗΛΕΪΟΝ  
ΑΡΕΤΗΣ ΕΝΕΚΕΝ

[Ε]λληνοδίκαι περὶ Ἀντιφάνη  
καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ  
Τηλέμαχον Λέωνος Ἡλεΐον  
ἀρετῆς ἔνεκεν.

Los Helenoditas en torno a Antifanes y  
el consejo olímpico a Telémaco Eleo  
hijo de León a causa de su mérito.

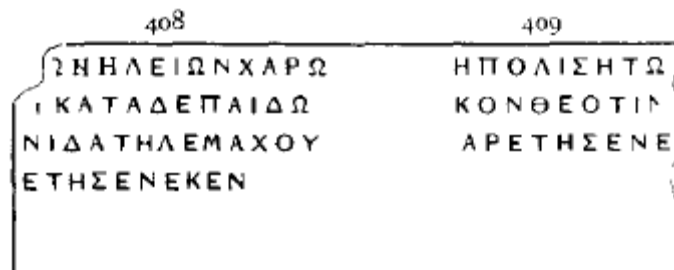
**107 ( 407) INV. 739.** Encontrado en Diciembre de 1879



[Ἑλληνοδ]ίκαι περὶ Δι[ε]ύχ[η κ]αὶ ἡ  
Ὀλ[υ]μπικ[ῆ β]ουλῇ  
[Γλ]α[ῦ]κον θεοτί[μ]ου Ἡλείων  
ἀρετῆς ἔ[ν]ε[κ]εν.

Los Helenoditas en torno a Dieges y el  
consejo olímpico a Glauco Eleo a causa  
de su mérito.

**108 ( 408-409) INV. 217.** Encontrado el 17 de Octubre de 1877. En el frontón este  
del templo de Zeus.



[ Ἡ πόλις ἡ τ]ῶν Ἡλείων  
Χαρωνίδα.....ο]υ, κατὰ δὲ  
παίδω[σιν.....νίδα Τηλεμάχου,  
[ἀρ]ετῆς ἔνεκεν.

La ciudad de los Eleos a  
Caronides....., bajo su  
educación..... ? de Telémaco, a causa  
de su mérito.

Ἡ πόλις ἡ τῶ[ν Ἡλείων Γλαῦ]κον  
Θεοτίμ[ου Ἡλείων] ἀρετῆς ἔνε[κ]εν.

La ciudad de los Eleos a Glauco Eleo  
hijo de Teocimo a causa de su mérito.

**109 ( 410) INV. 148.** Encontrado el 8 de Marzo de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

Η ΠΟΛΙΣ ΤΩΝ ΗΛΕΙΩΝ  
ΔΑΜΩ ΘΕΟΤΙΜΟΥ ΗΛΕ  
ΑΝΑΡΓΥΡΟΥ ΕΝΕΚΕΝ \*

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων  
Δαμῶ Θεοτίμου Ἡλε[ί]αν  
ἀργε[τῆς] ἔνεκεν.

La ciudad de los Eleos a Damo, Eleo,  
hijo de Ceotimo, a causa de su mérito.

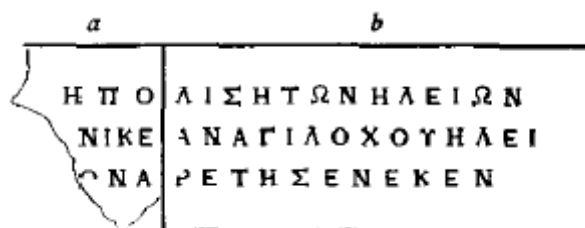
**110 ( 411) INV. 52.** Encntrado el 9 de Abril de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.

ΠΟΛΥΔΑΜΙΟΝ ΦΙΛΙΣΤΟΥ ΤΙΜΟΛΑΟΥ ΤΟΝ ΑΘΑ  
ΑΝΔΡΑ ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΣ

[Πολυδ]άμιον Φιλίστου Τιμόλαον,  
τὸν ἀτῆ[ς] ἄνδρα, Διὶ Ὀλυμπίῳ

Polidamio Timolao hijo de Filisto a su  
hombre, con el favor de Zeus.

**111 ( 412) INV. a 482.** Encontrado el 12 de Diciembre de 1878 al oeste del Filipeion. **b 148.** Encontrado el 8 de Marzo de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.





Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἡλείων  
Νικέαν Ἀγιλόχου Ἡλεῖον  
ἀρετῆς ἕνεκεν.

La ciudad de los Eleos a Niceo Heleio  
hijo de Agiloco a causa de su mérito.

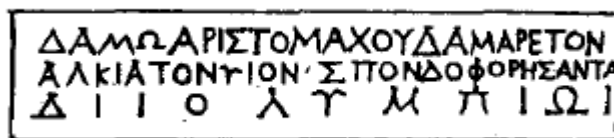
**112 ( 413) INV. 154.** Encontrado el 17 de Marzo de 1877 en la iglesia bizantina.



Θεοξένα [Τ]ελέστα Ἀλκίαν τὸν  
ἴδιον υἱὸν καὶ Δαμαρέτου,  
σπονδοφό[ρον],  
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Teoxena Telesta, a su propio hijo y de  
Damareto, Alcias, el que propicia el  
ofrecimiento de la bebida.  
con el favor de Zeus.

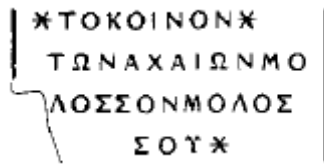
**113 ( 414) INV. 839.** Encontrado el 10 de Abril de 1880 en el muro norte de la iglesia bizantina.



Δαμῶ Ἀριστομάχου Δαμάρετον  
Ἀλκία, τὸν υἱόν, σπονδοφορήσαντα,  
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Damo Alcía hijo de Aristomaco a su  
hijo Damareto, el que propicia el  
ofrecimiento de la bebida, con el favor  
de Zeus.

**114 ( 415) INV. 88.** Encontrado el 20 de Octubre de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.



Τὸ κοινὸν

τῶν Ἀχαιῶν Μολοσσὸν

Μολοσσοῦ.

El pueblo de los Aqueos a Molosso hijo de Molosso.

**115 (416) INV. 466.** Encontrado el 29 de Noviembre de 1878 en el muro junto al Altis.



[Ἡ πόλις τῶν Ἡλείων .....

Ἡλεῖον σπονδοφ[ορήσαντα].

La ciudad de los Eleos .....

a Helio el que propicia el ritual de la bebida.

**116 ( 417) INV. 294.** Encontrado el 2 de Enero de 1878 en el templo este de Zeus.



[.....κ]ράτη[ς

.....σπον]δοφο[ρήσαντα

Δι' Ὀλυμπίῳ

.....

el que propicia el ofrecimiento de la bebida, para el Zeus olimpico.

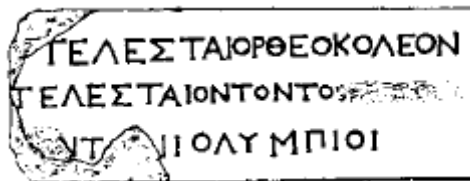
117 ( 418) INV. ( ).



[.....σπονδ]οιφο[ρήσαντα.....]

El que propicia el ofrecimiento de la  
bebida

118 ( 419) INV. 787. Encontrado el 25 de Febrero de 1880.



Τελεσταῖορ θεοκολέ[ω]ν

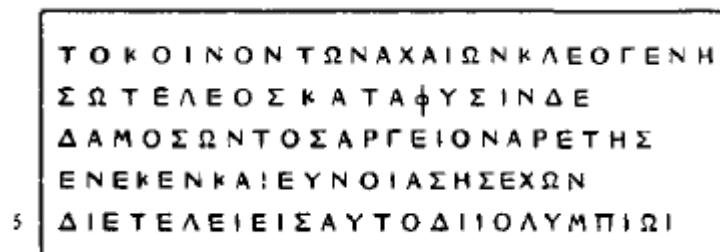
Τελεσταῖον τὸν [ύ]όν

σπονδοφορήσα]ντ[α

Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Telestaior Ceocoleo a su hijo Telestaiο  
Con el favor de Zeus, el que propicia el  
ofrecimiento de la bebida,  
con el favor de Zeus

119 ( 420) INV. 360. Encontrado el 9 de Marzo de 1878 en el muro bizantino norte.



Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν Κλεογένη

Σωτέλεος, κατὰ φύσιν δὲ

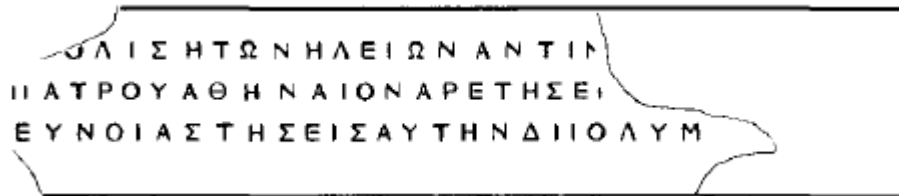
Δαμασῶντος, Ἀργεῖον, ἀρετῆς

ἐνεκεν καὶ εὐνοίας, ἧς ἔχων

διετέλει εἰς αὐτό, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

El pueblo de los Aqueos, Kleogene  
Soteleo, conforme a la naturaleza de  
Damasonto, a Argeio a causa de la  
mérito y benevolencia que ha  
alcanzado. Con el favor de Zeus.

**120 ( 421) INV. 414.** Encontrado el 16 de Mayo de 1878.



[ Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων

Ἀντίμαχον Ἀντιπατρὸς

Ἀθηναῖον ἀρετῆς ἔνεκα καὶ]

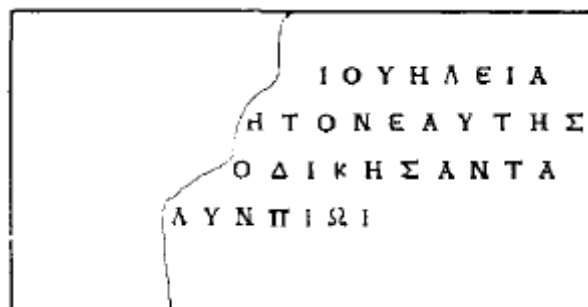
εὐνοίας τῆς εἰς αὐτήν Διὶ Ὀλυμπίῳ]

La ciudad de los Eleos a Antimaco

ateniense hijo de Antipatro a causa de  
su mérito y benevolencia.

Con el favor de Zeus.

**121 ( 422) INV. 543.** Encontrado el 29 de Enero de 1879 al oeste de la cripta del estadio.



.....ίου Ἑλεία

.....η, τὸν ἑαυτῆς

[ἄνδρα, ἑλληνο]δικήσαντα,

[Διὶ Ὀ]λυμπίῳ.

..... ? Elea

..... a su representante Helenodita,  
con el favor de Zeus.

**122 ( 423) INV. 1068.** Encontrado el 12 de Febrero de 1881 al este de la iglesia bizantina.



.....νη Σω[ν]ίκο[υ ἢ πόλις]  
 ἢ τῶν Ἡλείων ἀρετῆς ἔνε[κεν ἔς  
 ἔχων] διατελεῖ εἰς αὐ[τήν].

..... ? de Sónico, la ciudad de los Eleos  
 a causa de la mérito que ha llegado a  
 alcanzar.

**123 ( 424) INV. 155.** Encontrado el 17 de Marzo de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

Η ΠΟΛΙΣ Η ΤΩΝ ΗΛΕΙΩΝ  
 ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΝ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ  
 ΤΟΝ ΚΑΙ ΤΙΒΕΡΙΟΝ ΑΡΞΑΝΤΑ  
 ΤΑΣ ΜΕΓΙΣΤΑΣ ΑΡΧΑΣ  
 ΑΡΕΤΗΣ ΕΝΕΚΕΝ ΚΑΙ ΦΙΛΑΓΑΘΙΑΣ  
 ΤΗΣ ΕΙΣ ΕΑΤΗΝ ΔΙ' ΟΛΥΜΠΙΩ

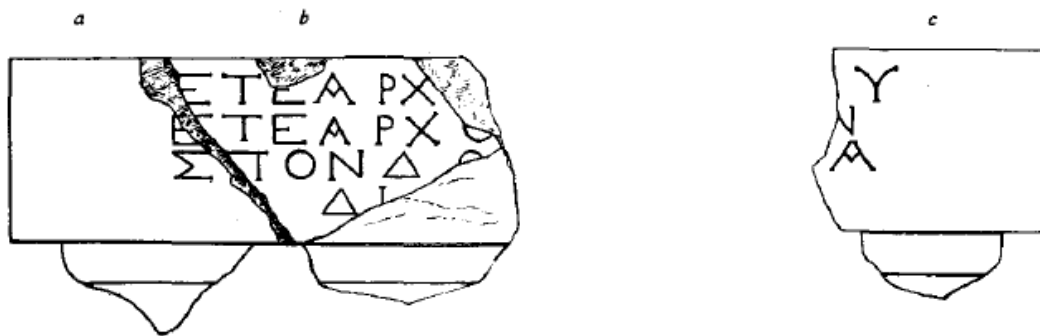
Ἡ πόλις ἢ τῶν Ἡλείων  
 Ἀπολλώνιον Ἀπολλωνίου  
 τὸν καὶ Τιβέριον, ἄρξαντα  
 τὰς μεγίστας ἀρχάς,  
 ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ φιλαγαθίας  
 τῆς εἰς ἐατὴν Διὶ Ὀλυμπίῳ.

La ciudad de los Eleos a Apollono hijo  
 de Apollono también a Tiberio, que  
 preside la mayor magistratura, a causa  
 de su mérito y  
 Su benevolencia.  
 Con el favor de Zeus.



**124 ( 425) INV. 985.** a Encontrado el 24 de Noviembre de 1880. b 673.

Encontrado el 3 de Junio de 1879 al sudeste del Heraion.



Ἐτέαρχ[ος Ἐτεάρχο]υ

Ἐτέαρχο[ν τὸν υἱὸ]ν

σπονδο[φορήσαντ]α

Δι[ὶ Ὀλυμπίῳ].

Etearco hijo de Etearco a su hijo

Etearco,

el que propicia el ofrecimiento de la  
bebida

con el favor de Zeus.

**125 ( 426) INV. 134.** Encontrado el 17 de Febrero de 1877 en el muro este bizantino.

Μ· ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΙΣΑΝΟΥ  
ΥΙΟΣ ΑΛΕΞΙΩΝ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ  
Γ· ΙΟΥΛΙΟΝ ΕΥΡΥΚΛΕΟΥΣ  
ΥΙΟΝ ΛΑΚΩΝΑΤΟΝ ΕΑΥΤΟΥ  
ΕΥΕΡΓΕΤΗΝ ΔΙ  
ΟΛΥΜΠΙΩ

Μ(ἄρκος) Ἀντώνιος Πισανοῦ

υἱὸς Ἀλεξιῶν ὁ ἀρχιερεὺς

Γ(αῖον) Ἰούλιον Εὐρυκλέους

υἱὸν Λάκωνα, τὸν ἑαυτοῦ

εὐεργέτην, Δι

Ὀλυμπίῳ.

Marco Antonio Alexion, hijo de Pisano,

sumo sacerdote a su hijo Cayo Iulio

Euricleos, Laconio, a su mérito. Con el  
favor de Zeus.

**126 ( 427) INV. 557.** Encontrado el 25 de Febrero de 1879 en el buleuterio



[Ἡ πόλις ἡ τῶν  
Ἑλειων] καὶ ἡ Ὀλυ[μπικὴ  
βουλὴ] Ἀλεξιων[α.....  
.....ο]υ τὸν καὶ .....

La ciudad de los Eleos y el consejo  
olímpico a a Alexion.....  
.....

**127 ( 428) INV. 282.** Encontrado el 28 de Diciembre de 1877 en el muro oeste bizantino.

ΚΛΑΥΔΙΑΝ · ΚΛΕΟΔΙΚΗΝ  
ΗΛΕΙΑΝ  
Μ · ΑΝΤΩΝΙΟΣ · ΠΡΟΚΛΟΣ  
ΚΑΙ ΑΝΤΩΝΙΑ ΚΑΛΛΩ  
Σ ΜΕΣΣΗΝΙΟΙ · ΤΑΝΑΥΤΩΝ  
ΕΥΕΡΓΕΤΙΝ  
ΕΚ ΤΩΝ ΙΔΙΩΝ

Κλαυδίαν Κλεοδίκην  
Ἡλείαν  
Μ ( ἄρκος ) Ἀντώνιος Πρόκλος  
καὶ Ἀντωνία Καλλῶ  
Μεσσήνιοι τὰν αὐτῶν  
εὐεργέτιν  
ἐκ τῶν ἰδίων.

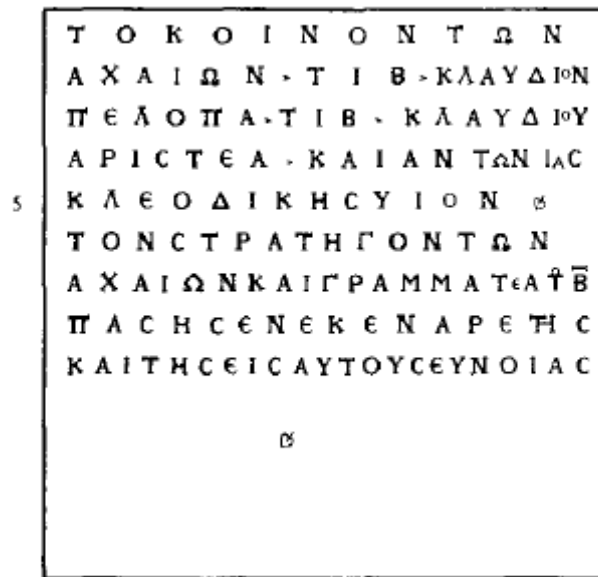
A Claudia Cleodice Heleia hija de  
Marco Antonio Proclo y de Antonia  
Calo, Los Marco Antonio Proclo y  
Antonia Calo, Los Mesenios a sus  
servicios y los de su familia.

128 ( 429) INV. 193. Encontrado el 18 de Mayo de 1877 en la pronaos del Herion.

Η ΠΟΛΙΣ ἙΛΕΙΩΝ ΚΑΙ Ἡ  
 ΟΛΥΜΠΙΚΗ ΒΟΥΛΗ ἈΝΤΩ  
 ΝΙΑΝ ΚΛΕΟΔΙΚΗΝ Μ. ἈΝΤΩ  
 ΝΙΟΥ ΑΛΕΞΙΩΝΟΣ ΚΑΙ ΚΛΑΥ  
 5 ΔΙΑΣ ΚΛΕΟΔΙΚΗΣ ΘΥΓΑΤΕΡΑ  
 ΜΗΤΕΡΑ ΤΙΒ ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΠΕΛΟ  
 ΠΟΣ ΚΑΙ ΚΛΑΥΔΙΑΣ ΔΑΜΟΞΕ  
 ΝΑΣ ΚΑΙ ΤΙΒ ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΑΡΙ  
 ΣΤΟΜΕΝΟΥΣ ΠΑΧΗΣ ΕΝΕ  
 10 ΚΕΝ ΑΡΕΤΗΣ ΚΑΙ ΕΥΣΕΒΕΙΑΣ  
 ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩ

Ἡ πόλις Ἑλείων καὶ ἡ	La ciudad de los Eleos y el consejo
Ὀλυμπικὴ βουλὴ Ἀντωνίαν	olímpico a Antonia Cleodice, hija de
Κλεοδίκην, Μ(άρκου) Ἀντωνίου	Marco Antonio Alexion y de Claudia
Ἀλεξίωνος καὶ Κλαυδίας	Cleodice, madre de Tiberio Claudio
Κλεοδίκης θυγατέρα,	Pelopo, Claudia Damoxena y de
μητέρα Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Πέλοπος	Tiberio Claudio Aristomeno, a causa
καὶ Κλαυδίας Δαμοξένας	de todo su mérito y veneración.
καὶ Τιβ(ερίου) Κλαυδίου	Para Zeus Olímpico.
Ἀριστομένους,	
πάσης ἕνεκεν	
ἀρετῆς καὶ εὐσεβείας	
Διὶ Ὀλυμπίῳ.	

129 ( 430) INV. 613. Encontrado el 22 de Abril de 1879.



Τὸ κοινὸν τῶν

Ἀχαιῶν Τιβ(έριον) Κλαύδιον

Πέλοπα, Τιβ(ερίου) Κλαυδίου

Ἀριστέα καὶ Ἀντωνίας Κλεοδίκης

υἱόν,

τὸν στρατηγὸν τῶν

Ἀχαιῶν καὶ γραμματέα τὸ Β΄,

πάσης ἔνεκεν ἀρετῆς

καὶ τῆς εἰς αὐτοὺς εὐνοίας.

El pueblo de los Aqueos a Tiberio

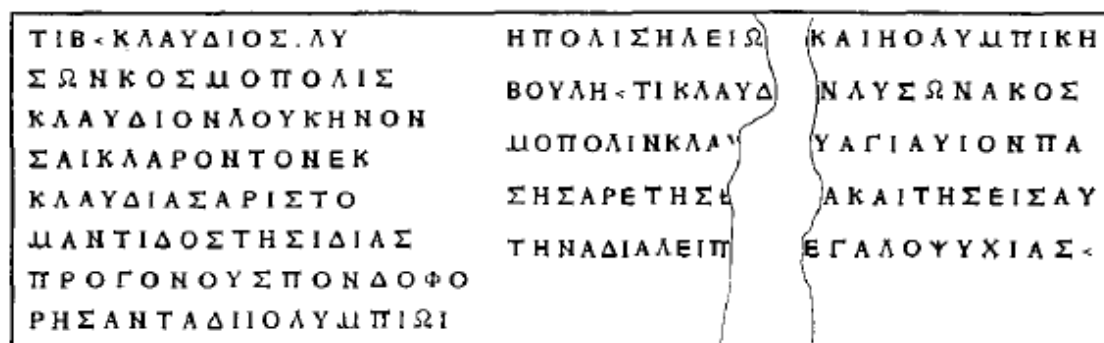
Claudio Pélopa, hijo de Tiberio

Claudio Aristeia y de Antonia Cleodice,

general y segundo escriba, a causa de

todo su mérito y benevolencia.

**130** ( 431-432) **INV. 49.** Encontrado el 29 de Marzo de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.



Τιβ(έριος) Κλαύδιος Λύσων  
Κοσμόπολις  
Κλαύδιον Λουκηνόν  
Σαίκλαρον, τὸν ἐκ  
Κλαυδίας Ἀριστομάντιδος  
τῆς ἰδίας  
προγόνου, σπονδοφορήσαντα,  
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Tiberio Claudio Lison Cosmópolis a  
Claudio Luceno Saiclaro hijo de  
Claudia Aristomantis su propio  
antepasado, al que propicia el  
ofrecimiento de la bebida  
con el favor de Zeus.

Ὅπολις Ἡλείω[ν] καὶ ἡ Ὀλυμπική  
βουλή Τίβεριο Κλαύδ[ιο]ν Λύσωνα  
Κοσμόπολιν, Κλαυ[δίο]ν Ἀγία υἱόν,  
Πασης ἀρετῆς [ἐνεκ]α καὶ τῆς εἰς  
αὐτὴν ἀδιαλείπτου μεγαλοψυχίας.

La ciudad de los Eleos y el consejo  
olímpico a Tiberio Claudio Lison  
Cosmópolis, hijo de Claudio Agias, a  
causa de toda su mérito y de su  
constante generosidad.

**131 ( 433-434) INV. 234.** Encontrado el 6 de Noviembre de 1877 en la cara sur del Heraion.

<p>Η ΠΟΛΙΣ ΗΛΕΙΩΝ ΚΑΙ Η ΟΛΥΜΠΙ ΚΗ ΒΟΥΛΗ &gt; ΤΙΒ &gt; ΚΛΑΥΔΙΟΝ &gt; ΤΙΒ &gt; ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΓΙΓΑΝΙΑΣ ΠΩΛΛΗΣ ΥΙΟΝ &lt; ΑΥ ΣΩΝΑ ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΝ ΙΕΡΕΑ &gt; ΔΙΟΣ ΟΛ ΛΥΜΠΙΟΥ ΚΑΙ ΑΓΟΡΑΝΟΜΟΝ ΚΑΙ ΓΥΜΝΑΣΙΑΡ ΧΟΝ ΚΑΙ ΑΛΛΥΤΑΡΧΗΝ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ ΤΕΙΜΗΣ ΚΑΙ ΑΞΙΑΣ ΧΑΡΙΝ &gt;</p>	<p>Η ΠΟΛΙΣ ΗΛΕΙΩΝ ΚΑΙ Η ΟΛΥΜΠΙΚΗ ΒΟΥΛΗ &lt; ΤΙΒ &gt; ΚΛΑΥ ΔΙΟΝ ΑΓΙΑΝ ΤΕΙΜΗΣ ΚΑΙ Α ΞΙΑΣ ΧΑΡΙΝ ΕΚΔΙΑΘΗΚΗΣ ΤΙΒ &gt; ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΛΥΣΩΝΟΣ &gt; ΤΟΥ ΥΙΟΥ ΑΥΤΟΥ &lt;</p>
--	--

<p>Η πόλις Ἡλείω[ν] καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ Τίβεριον Κλαύδ[ιο]ν Ἀγία καὶ Γαγανίας Πώλλης υἱόν Λύσωνα Κοσμόπολιν, ἱερέα γ' Διὸς Ὀλυμπίου καὶ ἀγορανόμον καὶ γυμνασίαρχον καὶ ἀλλυτάρχην καὶ γραμματέα, τειμῆς καὶ ἀξίας χάριν.</p>	<p>La ciudad de los Eleos y el consejo olímpico, a Tiberio Claudio Lison Cosmopolis hijo de Agas y de Gegania Pola, sacerdote del Zeus de Olimpia, comisario del ágora, jefe de policía de los juegos ,escriba y justo de honra y de precio</p>
--	---

<p>Ἡ πόλις Ἡλείων καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ Τίβεριον Κλαύδ[ιο]ν Ἀγίαν τειμῆς καὶ ἀξίας χάριν ἐκ διαθήκης Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Λύσωνος τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ.</p>	<p>La ciudad de los Eleos y el consejo olímpico a Tiberio Claudio Agas</p>
---	--

**132 ( 435) INV. 190a.** Encontrado el 18 de Mayo de 1877 en la pronaos del Heraion.

ΙΟΥΛΙΣΗΛ  
ΔΑΥΔΙΑΝΑΛΚΙΑ

(Freier Raum)

ΚΛΑΥΔΙΟΝΘΕΟΓΕ  
ΝΟΥΣΚΑΙΙΟΥΛΙΑΣ  
ΧΡΥΣΑΡΕΤΑΣΘΥΓΑ  
ΤΕΡΑΚΑΙΛΟΥΚΙΟΥ  
ΒΕΤΛΗΝΟΥΦΛΩΡΟΥ  
ΓΥΝΑΙΚΑΠΑΣΗΣΕΝΕ  
ΚΕΝΑΡΕΤΗΣ

[ Ἡ πόλις Ἡλείων Κ]λαύδιον	La ciudad de los Eleos a Claudia
Ἀλκιν[όαν,] Κλαύδιου Θεογένους καὶ	Alkinoa, hija de Claudio Ceogeno y de
Ἰουλίας	Iulia Crisareta, esposa de Lucio Bleteno
Χρυσαρετας θυγατέρα καὶ Λουκίου	Floro, a causa de toda su mérito.
Βετληνοῦ Φλώρου	
γυναῖκα, πάσης ἔνεκεν ἀρετῆς.	

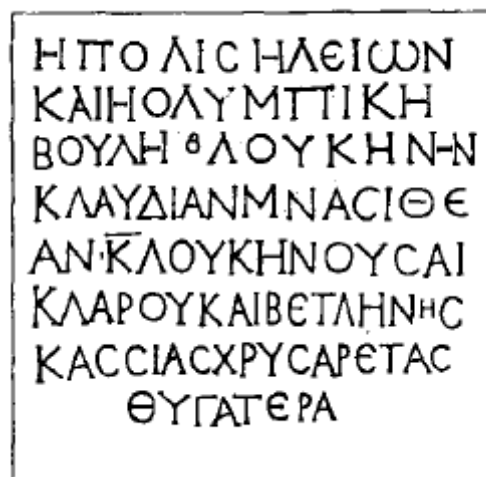
**133 ( 438) INV. 192.** Encontrado el 18 de Mayo de 1877 en el pronaos del Heraion.

ΗΠΟΛΙΣΗΛΕΙΩΝ  
ΝΟΥΜΙΣΙΑΝΤΕΙΣΙ  
ΔΑΥΔ<ΒΕΤΛΗΝΟΥ  
ΛΑΙΤΟΥΣΚΑΙ  
ΦΛΑΟΥΙΑΣΓΟΡΓΩΣ  
ΘΥΓΑΤΕΡΑΠΑΣΗΣ  
ΕΝΕΚΕΝΑΡΕΤΗΣ  
ΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ

Ἡ Πόλις Ἡλείων	La ciudad de los Eleos a Numisia
Νουμισίαν Τεισίδα,	Tesidia hija Lucio Betlenoi Leto y
Λουκίου) Βετληνοῖ	Flavia Gorgo a causa de toda su mérito

Λαίτου καὶ	y prudencia.
φλαουίας Γοργως	
θυγατέρα, πάσης	
ένεκεν ἀρετῆς	
καὶ σωφροσύνης.	

134 ( 440) INV. 741. Encontrado el 2 de Enero de 1880.



Η πόλις Ἡλείων	La ciudad de los Eleos y el consejo
και ἡ Ὀλυμπική	olímpico a Lucia Claudia Mnasícea,
βουλὴ Λουκηνῆν	hija de Claudio Lucio Seclero y de
Κλαυδίαν Μνασιθέαν,	Betlena Kasia Crusareta.
Κ(λαύδιου) Λουκηνοῦ	
Σαίκλαρου	
Βετληνῆς Κασσίας	
Χρυσαρέτας θυγατέρα.	



**135 ( 441) INV. 133.** Encontrado el 17 de Febrero de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΗΒΟΥΛΗΚΑΙΟΔΗ  
ΜΟΣΟΚΥΠΑΡΙΣ  
ΣΕΩΝ>ΤΙΒ<ΟΠΠΙΟΝ  
ΤΕΙΜΑΝΔΡΟΝ  
ΤΟΝΕΑΥΤΩΝΕΥΕΡ  
ΓΕΤΗΝ>ΑΡΙΣΤΑ  
ΠΟΛΕΙΤΕΥΟΜΕΝΟΝ

Ἡ βουλή καὶ ὁ δῆμος  
ὁ Κυπαρισσέων  
Τιβ(έριον) Ὀππιον  
Τείμανδρον,  
τὸν ἑαυτῶν εὐεργέτην,  
ἄριστα πολειτευόμενον.

El consejo y el pueblo Quipariseo a  
Tiberio Opio Teimandro, su  
bienhechor, el mejor gobernante.

**136 ( 442) INV. 281.** Encontrado el 25 de Diciembre de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΦΙΑ  
ΛΕΩΝ<ΤΙΒ ΟΠΠΙΟΝ  
ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΥΥΙ  
ΟΝ-ΤΕΙΜΑΝΔΡΟΝ  
ΦΙΑΛΕΑΑΡΙΣΤΑΠΟ  
ΛΕΙΤΕΥΟΜΕΝΟΝ

Ἡ πόλις ἢ τῶν φιαλέων Τιβ(έριον)  
Ὀππιον Ἀριστοδάμου υἱὸν  
Τείμανδρον Φιαλέα, ἄριστα  
πολειτευόμενον.

La ciudad de los Fialeos a Tiberio Opio  
Teimandro Fialea hijo de Aristodamo,  
el mejor gobernante.

**137 ( 443) INV. 111.** Encontrado el 23 de Enero de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΠΟΠΛΙΟΣ - ΟΦΕΛ  
ΛΙΟΣ - ΜΟΝΤΑΝΟΣ  
ΓΑΙΟΝ - ΟΦΕΛΛΙΟΝ  
ΦΛΩΡΟΝ - ΤΟΝΕΑΥ  
ΤΟΥ - ΥΙΟΝ - ΔΙΙ  
ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Πόπλιος Όφέλλιος

Μοντανός

Γαΐον Όφίλλιον

Φλώρον, τόν έαυτοῦ

υίόν, Διὶ Όλυμπίῳ.

Poplio Ofelio a Montano Gayo Ofilio

Floro, su hijo, Con el favor de Zeus.

**138 ( 444) INV. 292.** Encontrado el 8 de Enero de 1878.

Α ΜΑΡΚΟΥ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΝ ΤΟΝ  
ΤΗΣ ΑΔΕΛΦΟΝ ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ

.....α Μάρκου τοῦ Μᾶρκον, [τ]όν

[έαυ]τῆς ἀδελφόν, Διὶ Όλυμπίῳ.

...? a Marco hijo de Marco, su hermano,

Con el favor de Zeus.

**139 ( 446) INV. 102.** Encontrado el 16 de Diciembre de 1876 en el frontón este del templo de Zeus.

ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ  
ΠΟΠΛΙΟΝ ΑΙΛ > ΑΡΜΟΝΕΙ  
ΚΟΝ ΑΠΟΛΙΣ ΑΜΕΣΣΑ  
ΝΙΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ ΑΡΙ  
ΣΤΑΠΟΛΕΙΤΕΥΣ ΑΜΕ  
ΝΟΝ ΑΡΕΤΑΣ ΕΝΕΚΕΝ  
ΚΛΙΕΥΝΟΙ ΑΣΕΧΩΝ  
ΔΙΑΤΕΛΕΙ ΕΙΣ ΑΥΤΑΝ

[Αγ]αθῇ τύχη.

Πόπλιον Αἴλ(ιον) Ἀρμόνεικον

ἁ πόλις ἁ Μεσσανίων ἀνέθηκεν,

ἄριστα

πολιτευσάμενον, ἀρετᾶς ἔνεκεν

καὶ εὐνοίας ἧ ἔχων

διατελεῖ εἰς αὐτάν.

¡ Buena suerte!

A Poplio Elio Armónico,

La ciudad de los Mesenios dedicó, al

mejor gobernante , a causa de la mérito

y benevolencia que ha alcanzado.

**140 (448) INV. 260.** Encontrado el 1 de Diciembre de 1877 en el muro norte bizantino.

ΤΟΚΟΙΝΟΝ  
ΤΙΒΚΛΑΥΔΙΟΝ  
ΚΡΙΣΠΙΑΝΟΝ ΜΕΣΣΗ  
ΝΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΑΤΟΙΣ  
ΕΛΛΗΝΙΣΤΑΤΟΙΣ  
ΤΩΣ  
*frei*

Τὸ κοινὸν Ἀ[χαῖων]	El pueblo Aqueo a Tiberio Claudio
Τιβ(έριον) Κλαύδιον	Crispiano Mesenio, gobernando a los
Κρισπιανὸν Μεσσήνιον,	Eleos, provechosamente.
[ἄρξ]αντα τοῖς	
Ἑλλησι συν[φερ]όντως	

**141 (453) INV. 166.** Encontrado el 24 de Marzo de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ<ΛΟΥΚΙΟΝΠΕΤΙΚΙΟΝΠΡΟΠΑΝΤ/  
ΦΙΛΟΣΟΦΟΝΣΤΩΙΚΟΝΚΟΡΙΝΘΙΟΝΟΚΚΙΑΠΡΙΣΚΑ  
ΗΜΗΤΗΡΑΝΕΘΗΚΕΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΑΚΑΙΣΟΦΙΑΣ  
ΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣΤΗΣΗΛΕΙΩΝΒΟΥΛΗΣ

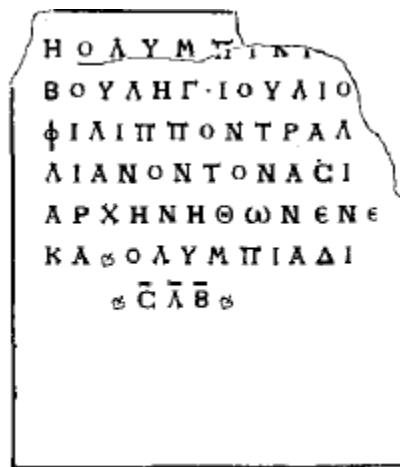
Διὶ Ὀλυμπίῳ Λούκιον Πετίκιον	Con el favor de Zeus, a Lucio Petiquio
Πρόπαντα, φιλόσοφον Στωϊκὸν	Propanta, al filósofo Estoico Coríntio.
Κορίνθιον, Ὀκκία Πρίσκα	Okkia Prisca, la madre, le dedicó a
ἢ μήτηρ ἀνέθηκεν ἀρετῆς	causa de su mérito y su sabiduría,
ἔνεκα καὶ σοφίας,	decidido por el consejo Eleo.
ψηφισαμένης τῆς Ἡλείων βουλῆς.	

**142 ( 454) INV. 221,** Encontrado el 19 de Octubre de 1877.



[Τι(βέριον) Κλαύδιον] Ἡρ[ώ]δη, ὑπατ[ικόν, τὸν ἑαυτῶν] εὐεργέτ[η]ν, [ἡ Ὀλυμπικῇ] βουλ[ῇ] διὰ ἐπιμελητοῦ Μ(άρκον) Α]ὑρ[ηλίου.....].	Tiberio Claudio Herodes, cónsul, a su bienhechor, el consejo olímpico por medio de su encargado, Marco Aurelio .....
---	---

143 (455) INV. 742. Encontrado el 2 de Enero de 1880.



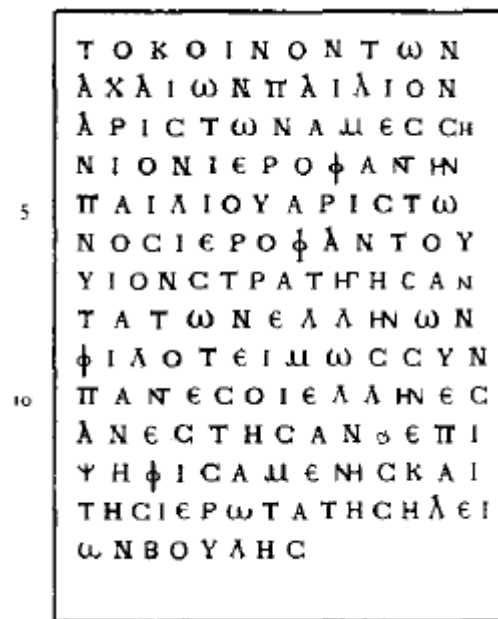
Ὁ Ολυμπικ[ῇ] βουλῇ Γ(άϊον) Ἰούλιο[ν] Φίλιππον Τραλλιανόν, τὸν ἀσιάρχην, ἡθων ἔνεκα, Ὀλυμπιάδι σλβ.	El consejo olímpico a Cayo Iulio Filipo Traliano sacerdote, a causa de su patria, en la Olimpiada 232.
---	---

**144 ( 458) INV. 105.** Encontrada el 1 de Enero de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΤΩΝ  
 ΑΧΑΙΩΝ < ΤΙΒ < ΚΛ <  
 ΚΑΛΛΙΓΕΝΗΝ ΤΟΝ  
 ΑΠΟ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟ  
 5 ΛΕΩΣ ΜΕΣΣΗΝΗΣ ΣΤΡΑ  
 ΤΗΓΟΝΑΣΥΝΚΡΙΤΩΣ  
 ΑΡΞΑΝΤΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑ  
 ΔΟΣ < ΣΥΝΕΠΙΨΗΦΙΣΑ  
 ΜΕΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΣ  
 10 ΤΗΣ ΗΛΕΙΩΝ ΒΟΥΛΗΣ

Τὸ κοινὸν τῶν	El pueblo de los Aqueos a Tiberio
Ἀχαιῶν Τιβ(έριον) Κλ(αύδιον)	Claudio
Καλλιγένην, τον	Caligene
ἀπὸ τῆς μητροπόλεως	
Μεσσήνης στρατηγόν, ἀσυνκρίτως	
ἄρξαντα τῆς Ἑλλάδος,	
συνεπιψηφισαμένης	decidido conjuntamente por votación
καὶ τῆς κρατίστης Ἡλείων βουλῆς.	del mas noble del consejo Eleo.

145 ( 459) INV. 758. Encontrado el 15 de Enero de 1880



Τὸ κοινὸν τῶν

Ἀχαιῶν Π(όπλιον) Αἴλιον

Ἀρίστωνα Μεσσηνιον ἱεροφάντην,

Π(οπλίου) Αἰλίου Ἀρίστωνος

ἱεροφάντου

υἰόν, στρατηγήσαντα

τῶν Ἑλλήνων

φιλοτείμως, σύνπαντες

οἱ Ἕλληνες

ἀνέστησαν, ἐπιψηφισαμένης καὶ

τῆς ἱερωτάτης Ἡλείων

βουλῆς.

El pueblo de los Aqueos a Publio Elio

Ariston, Mesenio, hierofante, hijo de

Publio Elio Ariston, hierofante,

guiando al ejercito de lo griegos

destacando, todos los griegos

dedicaron decidido mediante el voto

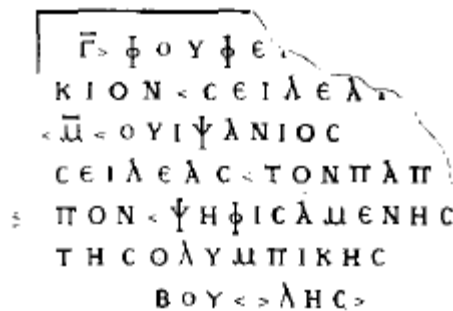
del mas solemne del consejo Eleo.

**146 ( 460) INV.** a 201. Encontrado el 1 de Octubre de 1877 en el Heraion. b 533. Encontrado el 16 de Enero de 1879 al sur del templo de Zeus. c 126. Encontrado el 12 de Febrero de 1877 en el noroeste del templo de Zeus.



[Λούκιον] Γέλλιον....σον, τὸν ἑαυτ[ῶν]	A Lucio Gelio .... a su bienhechor.....
εὐεργέτην, ..... ἱερῶν καὶ .....ων [κ]αὶ	de los objetos sagrados ..... ? ..... al
τῶν[....., ἱερέα τοῦ Δ]ιὸς τοῦ	sacerdote del Zeus de Olimpia, siendo
Ὀ[λυμ]πίου, γραμ[ματεύσαντα τῆς	escriba de la ciudad y el adarco de los
πόλεως καὶ ἑλλ[αδάρχ]ην τῶν [ἐν	..... sacerdotes, decidido por acuerdo
..... ἱερῶν, συνεπι]ψηφισ[αμένης] τῆς	del consejo de Olimpia
Ὀλυμπικῆς βουλῆς .....].	

**147 ( 461) INV.** 487. Encontrado el 25 de Diciembre de 1878.



Γ(άϊον) Φουφείκιον Σειλέα[v]	Marco Visanio Silea al abuelo Cayo
Μ(ᾱρκος) Οὐιψάνιος	Fufiquio Silea, , decisión del consejo de
Σειλέας,	Olimpia.
τὸν πάππον, ψηφισαμένης	
τῆς Ὀλυμπικῆς βουλῆς.	



**148 ( 462) INV. 652.** Encontrado el 15 de Mayo de 1879 en el muro norte de la iglesia bizantina.



Κλαύδιον

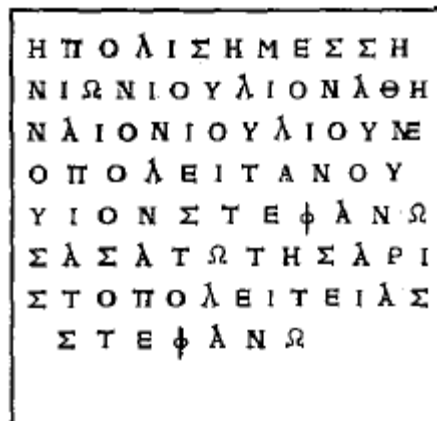
Ἀριστοκλέα,

ρήτο[ρα,]

ύπατικόν.

A Claudio Aristocles, retor cónsular.

**149 ( 465) INV. 668.** Encontrado el 29 de Mayo 1879.



Ἡ πόλις ἡ Μεσσηνίων Ἰούλιον

Ἀθήναιον Ἰουλίου Νεοπολιτανουῦ

υῖόν, στεφανώσασα

τῷ τῆς ἀριστοπολειτείας

στεφάνῳ.

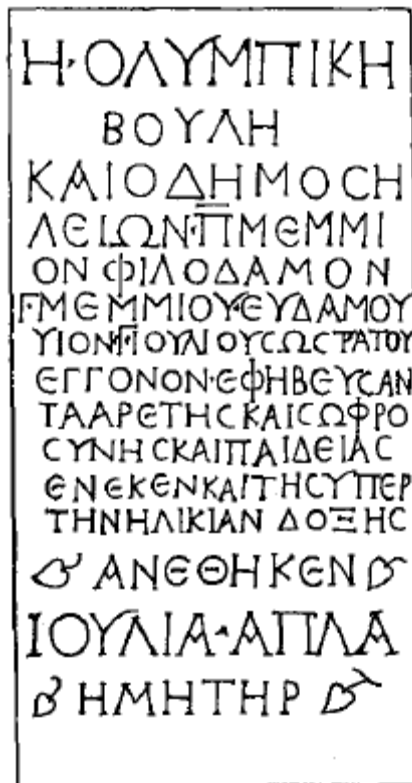
La ciudad de los Mesenios a Iulio  
Ateniense, hijo de Iulio Neopolitano,  
coronado para la corona de

**150 ( 467) INV. 236.** Encontrado el 6 de Noviembre de 1877 en la cara sur del Herion.

Η ΠΟΛΙΣ ΗΛΕΙΩΝ  
ΚΑΙ ΟΛΥΜΠΙΚΗ  
ΒΟΥΛΗ < ΒΑΙΒΙΑΝ ΠΡΟ  
ΚΛΑΝ < ΚΑΙΚΙΛΙΟΥ  
ΠΡΟΚΛΟΥ ΚΑΙ ΑΝΤΩ  
ΝΙΑΣ ΠΩΛΛΗΣ ΘΥΓΑ  
ΤΕΡΑ > ΚΑΙ ΦΛΑΒΙΟΥ ΛΕ  
ΩΝΙΔΟΥ ΓΥΝΑΙΚΑ ΠΑ  
ΣΗΣ ΕΝΕΚΕΝ ΑΡΕΤΗΣ  
ΚΑΙ ΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ

Ἡ πόλις Ἡλείων	La ciudad de los Eleos y el consejo
καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ	olímpico a Babia Procla hija de Cecilio
βουλὴ Βαιβίαν Πρόκλαν,	Poclo y Antonia P, hija y esposa de
Καικιλίου	Flavio Leonido a causa de toda su
Πρόκλου καὶ Ἀντωνίας Πώλλης	mérito y sensatez.
Θυγατέρα καὶ Φλαβίου	
Λεωνίδου γυναῖκα, πάσης	
ἐνεκεν ἀρετῆς	
καὶ σωφροσύνης.	

151 ( 470) INV. 756. Encontrado el 15 de Enero de 1880.



Ἡ Ὀλυμπικὴ	El consejo olímpico y la ciudad de los
βουλὴ	Eleos a Poplio Gayo hijo de Memmio
καὶ ὁ δῆμος Ἡλείων	Eudamo, nieto de Gayo Iulio Sótrato,
Π(όπλιον) Γ(αῖου) Μεμμίου Εὐδάμου	convertido en adolescente, a causa de
υῖόν, Γ(αῖου) Ἰουλίου Σωστράτου	su mérito, sensatez, su educación y en
ἔγγονον, ἐφηβεύσαντα,	la edad de la celebridad.
ἀρετῆς καὶ σωφροσύνη	Le dedicó su madre, Iulia Apla.
καὶ παιδείας	
ἐνεκεν καὶ τῆς ὑπὲρ	
τὴν ἡλικίαν δόξης.	
ἀνεθῆκεν	
Ἰουλία Ἀπλα	
ἡ μήτηρ.	

**152 ( 471) INV. 455.** Encontrado el 19 de Noviembre de 1878 en el frontón sur del Pritaneo.

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ  
ΚΛΑΥΔΙΟΝ  
ΠΟΛΥΝΕΙΚΟΝ  
ΗΗΛΕΙΩΝΠΟ  
ΛΙΣΚΛΙΗΟΛΥΜ  
ΠΙΚΗΒΟΥΛΗ  
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕ  
ΚΑΚΛΙΕΥΝΟΙ  
ΑΣΤΗΣΕΙΣ  
ΑΥΤΗΝ

Ἀγαθῇ τύχη.

Κλαύδιον

Πολυνεικον

ἡ Ἥλειών πόλις

καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ

ἀρετῆς ἕνεκα

καὶ εὐνοίας

τῆς εἰς αὐτήν.

¡Buena suerte!

La ciudad de los Eleos y el consejo

olímpico a Claudio Polineico, a causa

de su mérito y benevolencia.

**153 (472) INV. 456.** Encontrado el 19 de Noviembre de 1878 al sur del Pritaneo.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΙΩΝ  
ΣΥΝΕΠΙΥΗΦΙΣΑΜΕ  
ΝΗΣΚΑΙΤΗΣΙΕΡΩΤΑΤΗΣ  
ΟΛΥΜΠΙΚΗΣΒΟΥΛΗΣ  
ΜΑΝΤΩΝΙΟΝΑΡΙΣΤΕΑΝ  
ΔΑΜΩΝΟΣΠΡΕΣΒΕΥ  
ΣΑΝΤΑΥΠΕΡΤΟΥΚΟΙ  
ΝΟΥΤΩΝΑΧΑΙΩΝΠΡΟΙ  
ΚΑΚΑΙΕΠΙΒΙΟΥΚΟΣΜΙ  
ΟΤΗΤΙΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥ  
ΝΗ

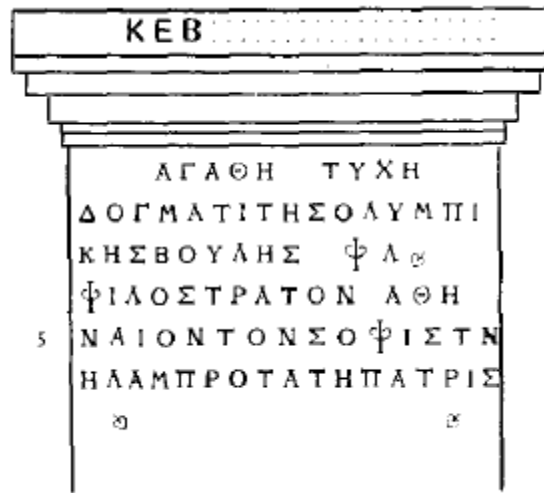
Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν, συνεπιψηφισαμένης καὶ τῆς ἱερωτάτης Ὀλυμπικῆς βουλῆς, Μ(ᾱρκον) Ἀντωνιον Ἀριστέαν Δάμωνος, πρεσβεύσαντα ὑπὲρ τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν προῖκα, καὶ ἐπὶ βίου κοσμιότητι καὶ σωφροσύνη	El pueblo de los Aqueos, decretado consagrado del consejo olímpico, a Marco Antonio Aristeia hijo de Damonos, como regalo alque es el mas anciano del pueblo de los Aqueos, por el orden de su vida y su prudencia.
--	--

**154 ( 475) INV. 778.** Encontrado el 15 de Febrero de 1880.



..... Εἰφίτ[ο.....]

**155 ( 476) INV. 380.** Encontrado el 29 de Marzo de 1878, en el muro de la Palestra.



Ἀγαθῇ τύχῃ.

Δόγματι τῆς Ὀλυμπικῆς

βουλῆς Φλ(άβιον)

Φιλόστρατον Ἀθηναῖον, τὸν

σοφιστήν,

ἢ λαμπροτάτῃ πατρίς

Buena suerte

a Flavio Filostrato Ateniense, diestro,

La mas brillante de la patria, Dogmati

la Olímpica.

**156 ( 479) INV. 156.** Encontrado el 17 de Marzo de 1877 en el frontón este del templo de Zeus.

ΚΛΑΥΔΙΟΝ ΖΗΝΟΦΙ  
ΛΟΝΤΟΝ ΚΡΑΤΙΣΤΟΝ  
ΑΛΥΞΑΡΧΗΝ ΚΑΙ ΠΑ  
ΤΡΩΝ ΑΤΗΣ ΠΟΛΕ  
ΩΣ ΧΟΛΥΜΠΙΚΗ  
ΒΟΥΛΗ ΕΥΝΟΙΑΣ  
ΕΝΕΚΑ ΚΑΙ ΤΗΣ  
ΕΙΣ ΑΥΤΗΝ ΔΑ  
ΨΙΛΟΥΣ ΦΙΛΟ  
ΤΕΙΜΙΑΣ

Κλαύδιον Ζηγόφιλον τὸν κράτιστον  
ἀλυταρχην καὶ πάτρωνα  
τῆς πόλεως ἡ Ὀλυμπικῇ  
βουλῇ εὐνοίας  
ἐνεκα καὶ τῆς  
εἰς αὐτὴν δαψιλοῦς φιλοτεϊμίας.

A Claudio Cenofilo al mas poderoso  
y patrón de la ciudad, el consejo de  
Olimpia a causa de su benevolencia y  
de su abundante honor a la honra.

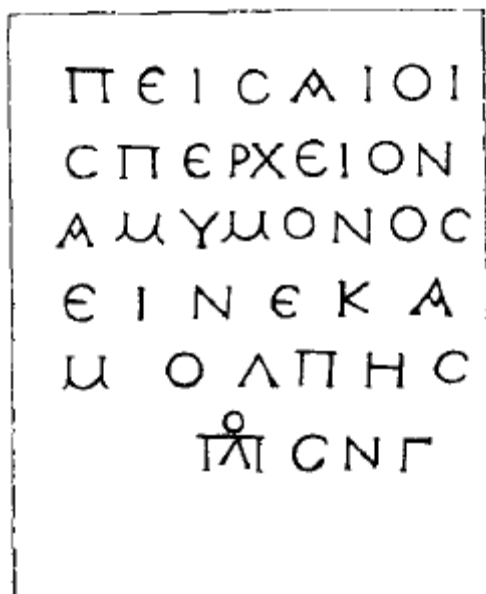
**157 ( 480) INV. 253.** Encontrado el 1 de Diciembre de 1877 en el opistomo del Heraion.

ΝΕΜΕΣΙΑΝΟΝ ΤΟΝ ΚΡΑΤΙΣΤΟΝ  
ΠΟΛΕΙΤΗΝ ΗΛΕΙΟΙ Ψ·Β·

[Νεμ]εσιανὸν τὸν κρά[τ]ιστον  
[π]ολεῖτην Ἑλεῖοι. Ψ(ηφίσματι)  
Β(ουλῆς).

Los Eleos a Nemesiano, el mas hábil  
ciudadano.  
Por decreto del consejo.

158 ( 482) INV. 734. Encontrado el 27 de Diciembre de 1879.



Πεισαῖοι

Σπερχειὸν

ἀμύμονος

εἵνεκα

μολπῆς

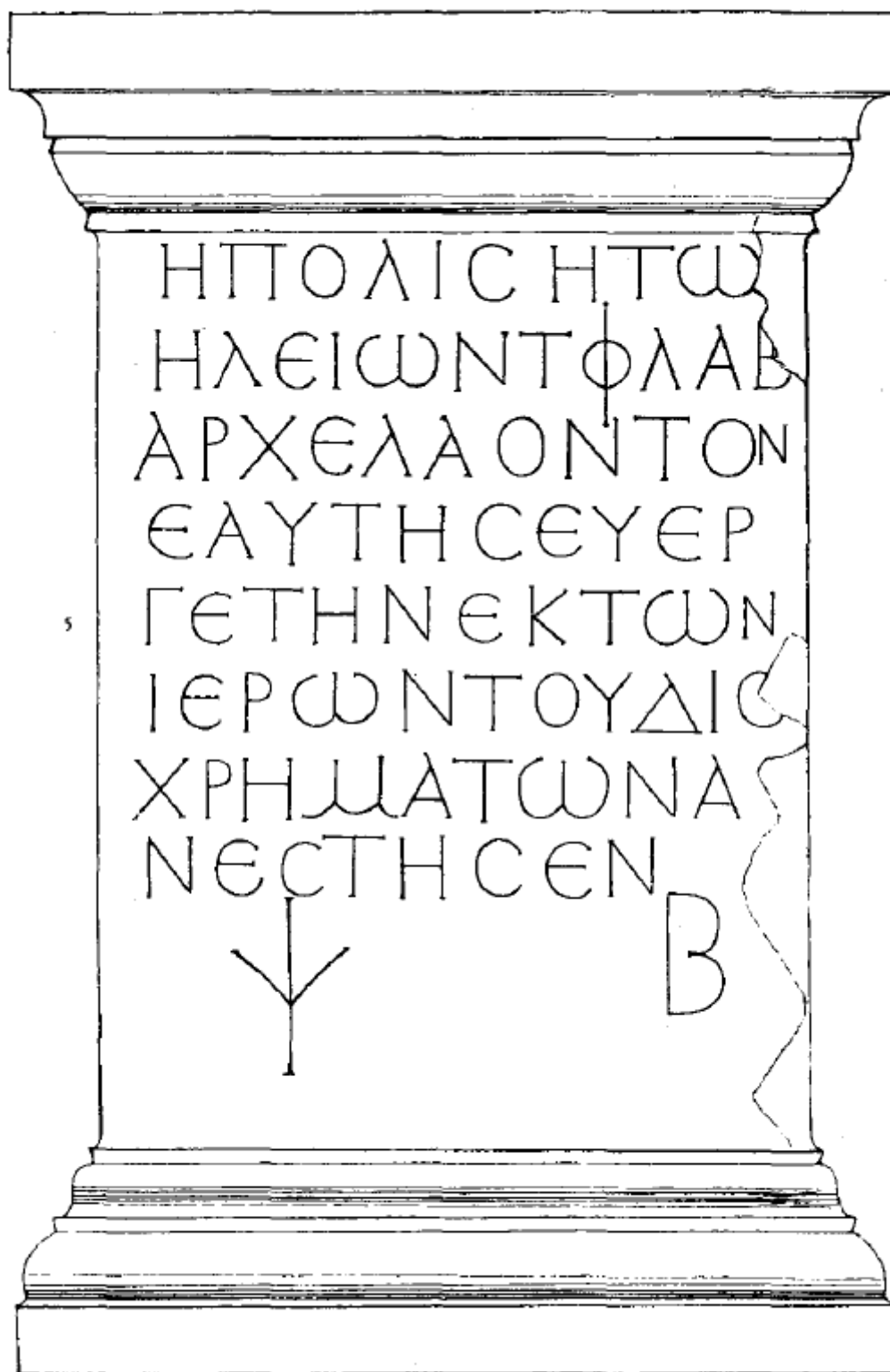
Ὀλ(υμ)π(ιάδι) σνγ'

Los Pisaïos a Espergio

a causa del canto perfecto para la  
olimpiada 253

159 ( 484) INV. ( ).





Ἡ πόλις ἡ τῶ[ν]

Ἡλείων Τ(ίτον) Φλάβ(ιον)

Ἀρχέλαιον, τὸν

ἐαυτῆς εὐεργέτην, ἐκ τῶν

La ciudad de los Eleos dedicó a Tito

Flavio Arquelao, su bienhechor, del  
 dios de la abundancia

Decretado por el consejo.

ἱερῶν τοῦ Διὸς]  
 χρημάτων ἀνέστησεν.  
 Ψ(ηφίσματι) Β(ουλῆς).

**160** (485 )**INV.** 89. Encontrado el 21 de Octubre de 1876 en el muro norte bizantino.



..... ἰλάαν, [τὴν ἰέ]ρειαν τῆς  
 [Χα]μυναίας, Φλάβ(ιος) Ἀρχέλαος  
 τὴν γυναῖκα.

?, a la sacerdotisa de Jaminaia, Flavio  
 Arquelao a su esposa.

**161** ( 486) **INV.** 285. Encontrado el 1 de Enero de 1878 en el muro este bizantino.

Α Γ Λ Θ Η Τ Υ Χ Η  
 Η Π Ο Λ Ι Σ  
 Η Μ Ε Σ Σ Η Ν Ι Ω Ν  
 Τ Ι Φ Λ Α Π Ο Λ Υ  
 Β Ι Ο Ν Ι Ε Ρ Ε Α Θ Ε Α Σ  
 Ω Μ Η Σ Μ Ε Ο Σ Η Ν Ι Ο  
 Α Ι Λ Α Κ Ε Δ Α Ι Μ Ο Ν Ι Ο  
 Α Β Ο Ν Τ Α Τ Α Σ Τ Η Σ  
 Α Ρ Ι Σ Τ Ο Π Ο Λ Ε Ι Τ Ε Ι Α Σ  
 Τ Ε Ι Μ Α Σ Κ Α Τ Α Τ Ο Ν Ο Μ Ο Ν  
 Ε Π Ι Τ Η Σ Σ Ν Θ Ο Σ Υ Ν Ε  
 Π Ψ Η Φ Ι Σ Α Μ Ε Ν Η Σ Κ Α Ι  
 Τ Η Σ Λ Α Μ Π Ρ Α Σ Ο Λ Υ Μ Π Ι Κ  
 Β Ο Υ Λ Η Σ Ψ

Ἀγαθη τύχη.

Ἡ πόλις ἡ Μεσσηνίων

Τί(τον) Φλά(βιον) Πολύβιον, ι(ερέα

θεᾶς [Ρ]ώμης, Με(σ)σήνιον

[κ]αὶ Λακεδαιμόνιον, [λ]αβόντα τάς

τῆς

ἀριστοπολειτείας τειμᾶς κατὰ τὸν

νόμον ἐπὶ τῆς συνθ' Ὀλ(υμπιάδος),

συνεπιψηφισαμένης καὶ τῆς

λαμπρᾶς Ὀλυμπικ[ῆς] βουλῆς.

Ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).

¡Con buena suerte!

La ciudad de los Mesenios a Tito

Flavio Polibio, sacerdote de la divina

Roma, Mesenio y Lacedemonio,

decretado por votación conjunta del

brillante consejo de Olimpia.

Por votación del consejo.

162 ( 487) INV. ( ). Encontrado el 14 de Marzo de 1877.

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ  
 ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝ  
 ΑΧΑΙΩΝ ΕΠΙΣΤΡΑΤΗ  
 ΓΟΥΙΟΥΛΙΟΥΑΓΡΙΠΠΑ  
 5 ΤΙΤΟΝ ΦΛΑΒΙΟΝ ΠΟ  
 ΛΥΒΙΟΝ ΜΕΣΧΗΝΙΟΝ  
 ΚΑΙ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΝ  
 ΙΕΡΕΑ ΘΕΑΣ ΡΩΜΗΣ ΤΟΝ  
 ΟΝΤΩΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΝ  
 10 ΣΥΝΕΠΙΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣ  
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΚΗΣ ΒΟΥ  
 ΛΗΣ ΔΙΑΤΕΤΗΝΤΕΡΙ  
 ΤΑ ΚΟΙΝΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ  
 ΚΑΙ ΑΔΙΑΒΛΗΤΟΝ ΤΑΝ  
 15 ΤΩΝ ΧΑΡΙΝ ΦΡΟΝΤΙΔΑ  
 ΚΑΙ ΔΙΑ ΤΗΝ ΟΙΚΟΘΕΝΑ  
 ΝΥΠΤΕΡ ΒΛΗΤΟΝ ΕΝ ΠΑ  
 ΣΙΝ ΦΙΛΟΤΕΙΜΙΑΝ  
 Ψ Β

Ἀγαθὴ τυχή.

Τὸ κοινὸν τῶν

Ἀχαιῶν, ἐπὶ στρατηγοῦ Ἰουλίου

Ἀγρίππα, Τίτον Φλάβιον Πολύβιον

Μεσσήνιον καὶ Λακεδαιμόνιον, ἱερεῶ

θεᾶς Ρώμης, τὸν ὄντως Ἡρακλείδην,

συνεπιψηφισαμένη καὶ τῆς

Ὀλυμπικῆς βουλῆς διὰ τε τὴν περὶ τὰ

κοινὰ ἐλευθέριον καὶ ἀδιάβλητον

πάντων χάριν φροντίδα καὶ διὰ τὴν

οἴκοθεν ἀνυπέβλητον ἐν πᾶσιν

φιλοτειμίαν.

Ψ(ηφίσματι) Β(ουλῆς)

¡Con buena suerte!

El pueblo de los Aqueos, a Tito Flavio

Polibio, hijo del general Iulio Agripa, a

Tito Flavio Polibio, Mesenio y

Lacedemonio, sacerdote de la divina

Roma, verdaderamente Heraclida.

Decretado por votación conjunta del

consejo de Olimpia a través del común

libre e intachable de todos.

Por votación del consejo.

**163** ( 488-489) **INV.** a ( ). Encontrado el 7 de Febrero de 1881 al oeste del templo de Zeus. b 102a. Encontrado el 16 de Diciembre de 1876 en el frontón este del templo de Zeus. c 776. Encontrado el 12 de Febrero de 1880 en el sur del Filipeion.



.....[πολλά]κισ Ἑλλήν[ων].....

.....[ἀ]γασσάμε[νοι].....

.....ον ἐξεφ[άνη] .....

.....a menudo griegos.....

..... admirados.....

..... revelada .....

**164** ( 490) **INV.** 557. Encontrado el 18 de Marzo de 1879.



[....., παιδυντῆς Διὸς ἐκ

Π]είσης .....

..... encargado de la estatua de Zeus de

Pisa.....

**165** ( 491) **INV.** 566. Encontrado el 7 de Marzo de 1879.



<p>[....., τὴν ἑαυτοῦ] μητέ[ρα,          συνεπιψηφισαμένης τῆς Ὀλυμπικῆς          βου]λῆς κ[αὶ τοῦ δήμου τοῦ Ἡλείων].</p>	<p>..... a su madre, votación conjunta del          consejo olímpico y el pueblo de los          Eleos.</p>
---	---

**166** ( 492) **INV.** 866. Encontrado el 22 de Abril de 1880.



<p>[..... γεγόμενον] ἐν Ἀθῆ[ναις          .....]</p>	<p>..... nacido en Atenas.....</p>
--	------------------------------------

### 5. Piezas fragmenterías descontextualizadas.

**188** (493 ) **INV.** 263. Encontrado el 6 de Diciembre de 1877 en la fachada este del templo de Zeus.



<p>..... ἱας ἐπ[οίησε]</p>	<p>..... consagró</p>
----------------------------	-----------------------

**189** ( 494) **INV.** 549. Encontrado el 4 de Febrero de 1879 en el muro este de la Palestra



Se ha interpretado este pequeño fragmento de dos diferentes formas:

ἀ πόλ[ις]	La ciudad.
-----------	------------

o bien como un nombre propio:

Ἀπολ[λόδωρος]	Apolodoro.
---------------	------------

**190 ( 495) INV. 503.** Encontrado el 2 de Enero de 1879 al sureste del templo de Zeus.



τὸν.....	al .....
----------	----------

**191 (496) INV. 220.** Encontrado el 30 de Octubre de 1877 al sureste del templo de Zeus.



.....τ]οῖ ΔιF[ι.....]	.... a Zeus....
-----------------------	-----------------

**192 ( 497) INV. 418.** Encontrado el 19 de Mayo de 1878 en una construcción bizantina.



[.....ἀνέ]θηκαν

| ..... consagró

**193 ( 498) INV. 545.** Encontrado el 30 de Enero de 1879 al sureste del templo de Zeus.



[.....ἀν]έθηκαν

| ..... consagró

**194 ( 499) INV. 1053.** Encontrado el 20 de Enero de 1881 al este del templo de Zeus.



Αθ.....

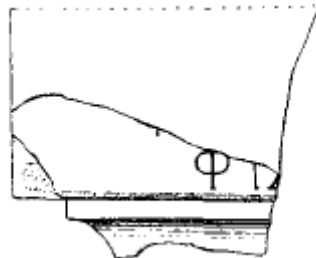


**195 ( 500) INV. 276.** Encontrado el 19 de Diciembre de 1877 al suroeste del templo de Zeus.



Μεν.....

**196 ( 501) INV. ( ).**



[....., τὸν ἑαυτοῦ]  
φίλ[ον, Διὶ Ὀλυμπίῳ]

A su amigo,  
con el favor de Zeus

**197 (502) INV. 4.** Encontrado el 3 de Diciembre de 1875 del muro este del templo de Zeus.



Ἀγα[θῇ τύχηι]

con buena suerte.

**198 ( 503) INV. 186a.** Encontrado el 30 de Abril de 1877 del muro este del templo de Zeus.



[Ἀγα]θῇ τύχηι

con buena suerte.

**199 ( 504) INV. 659.** Encontrado el 20 de Mayo de 1879 en la fosa noroeste.



Ἀγαθῇ τύχ[ηι]

con buena suerte.

**200 ( 505) INV. 51.** Encontrado el 4 de Abril de 1876 al este del templo de Zeus



Τ[ὸν .....]

**201 ( 506) INV. 102b.** Encontrada el 16 de Diciembre de 1876 en el muro este.



[ Ἡ πόλις ἡ Ἠλείων] ἥ τε

[ Ὀλυμπικῇ Βουλῇ .....]

.....]ω

.....ρ

.....

La ciudad de los Eleos el

Consejo de Olimpia .....

**202** ( 507) **INV.** ( ). Encontrado en Octubre de 1885 al sureste del Buleuterion.



[Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων]

[φιλότ]ιμο[ν.....]

La ciudad de los Eleos

al amante de honor .....

**203** ( 508) **INV.** 929



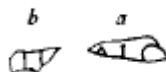
[ Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων καὶ ἡ

Ὀλ]υμπ[ικὴ Βουλὴ .....

La ciudad de los Eleos y

el consejo de Olimpia

**204** ( 509) **INV.** ( ).



[ Ἡ π]όλις [ἡ τῶν Ἑλείων.....]

La ciudad de los Eleos.

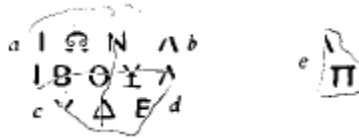
**205** ( 510) **INV.** 969. Encontrado el 15 de Noviembre de 1880 al este del templo bizantino



[Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων.....]	La ciudad de los Eleos.
-----------------------------	-------------------------

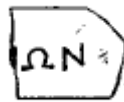
**206 ( 511) INV. 682.** Encontrado el 3 de Junio de 1879 al norte del Pritaneo. 307.

Encontrado el 16 de Enero de 1878 al oeste del templo de Zeus.



[Ἡ Ὀλυμπικὴ] Βουλ[ῆ] .....	El consejo de Olimpia.
.....ο]υ δε .....	

**207 ( 512) INV. ( ).**



[Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων.....]	La ciudad de los Eleos.....
-----------------------------	-----------------------------

**208 ( 513) INV. ( ).**



[Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων.....]	la ciudad de los Eleos.....
-----------------------------	-----------------------------

**209** ( 514) **INV.** 630. Encontrado el 7 de Mayo de 1879.



Dos posibles interpretaciones:

..... ιον[.....

[Ἡ πόλις ἡ] τῶν [Ἑλείων ἀνέθηκεν]

εὐσ[εβείας ἔνεκα] Δι[τὶ Ὀλυμπίῳ]

La ciudad de los Eleos me consagró  
a causa del respeto hacia Zeus  
Olímpico.

[Θεοῦ Ἀδριανοῦ υἱὸν]

[Ἀν]των[εῖνον]

Al hijo del divino Adriano  
Antonino

**210** ( 515) **INV.** 917. Encontrado el 21 de Mayo de 1880 al oeste del Buleuterion.



[Ἡ] πόλ[ις ἡ] τῶν Ἑλείων

Ἀρ[χέ]λαον.....]

La ciudad de los Eleos  
a Arquelao.....

**211 ( 516) INV.** a 932. Encontrado el 1 de Junio de 1880 al suroeste de la palestra.

b 894. Encontrado el 10 de Mayo de 1880.



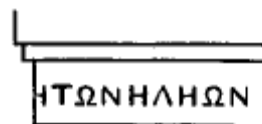
[..... Ἀλκ]έτου	..... de Alceto
.....λη ή π[όλις τῶν Ἡλείων.....	..... La ciudad de los Eleos...
.....]ν ή β[ουλή.....]	..... El consejo.....

**212 ( 517) INV.** 610. Encontrado el 19 de Abril de 1879.



[ Ἡ πόλις] ή τ[ῶν Ἡλείων καὶ ή	La ciudad de los eleos y el consejo de
Ὀλυμπικῇ Ἐβουλή .....]	Olimpia.....
..... Εὐαλ]κεο[ς.....]ς.	..... de Evalces.....

**213 ( 518) INV.** 428. Encontrado el 30 de Mayo de 1878.



[ Ἡ πόλις] ή τῶν Ἡλείων [.....]	La ciudad de los Eleos....
---------------------------------	----------------------------

**214 ( 519) INV. 1052.** Encontrado el 20 de Enero de 1881 al este del Pritaneo.



[ Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων καὶ ἡ  
Ὀλυμπικὴ Ἐβουλὴ

La ciudad de los Eleos y el consejo de  
Olimpia

**215 ( 520) INV. 91a.** Encontrado el 23 de Noviembre de 1876 en el muro este.



[ Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἑλείων καὶ ἡ  
Ὀλ]υμπικὴ Ἐ[βουλὴ .....  
.....]βη .....  
.....β]ασιλέα [.....  
.....φ]ιλο[ .....].

La ciudad de los Eleos y el consejo de  
Olimpia .....  
..... Al rey .....  
.....amigo.....

**216 ( 521) INV. 574.** Encontrado el 17 de Marzo de 1879 al sureste.



[ Ἡ Ὀλυμπικ]ῇ ἘΒο[υλὴ .....]

El consejo de Olimpia.

**217 ( 522) INV. 580.** Encontrado el 22 de Marzo de 1879.



ἡ Ὀλυμπικὴ Ἐβουλὴ .....]λιον  
λ.....

El consejo de Olimpia .....

**218 ( 523) INV.** a 431a. Encontrado el 18 de Octubre de 1878 en el muro oeste. b 385. Encontrado el 8 de Abril de 1878.



[ Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων καὶ ἡ  
Ὀλυμπικῇ Ἐβουλῇ .....

La ciudad de los Eleos y el consejo de  
Olimpia....

**219 ( 524) INV.** 683. Encontrado el 6 de Junio de 1879 en el muro noroeste.



[ Ἡ Ὀλυμπικῇ Ἐβουλῇ [.....] πο  
...

El consejo de Olimpia .....

**220 ( 525) INV.** 325. Encontrado el 9 de Febrero de 1878 en la terraza del tesoro.



[ Ἡ Ὀλυμπικῇ Ἐβουλῇ .....

El consejo de Olimpia .....

**221 ( 526) INV.** 1041. Encontrado el 28 de Diciembre de 1880 en la Palestra



[ ἡ Ὀλυμπικῇ Ἐβουλῇ.....]

El consejo de Olímia .....



222 ( 527) INV. ( ).



.....ς Αἰχμ .....

.....καὶ Κ .....

223 ( 528) INV. 583. Encontrado el 25 de Marzo de 1879 al suroeste.



[.....δ]αμον τ[ὸν .....

υἱὸν .....δ]άμου τ[οῦ.....]

..... Al pueblo .....

al hijo..... del demo .....

224 ( 529) INV. 754, 755. Encontrado el 15 de Enero de 1880 al sureste del Pelopion.



[Τι]β(έριον) Κλ[αύδιον ....]

.....α να .....

.....υιὸ[ν ἢ Ὀλυμ—

[πικὴ β]ουλ[ὴ καὶ ὁ δῆμος]

[ὁ Ἡλείων] τ[ὸν ἑαυτῶν εὐεργέτην].

Tibero Klaudio...

.....

al hijo, el consejo Olímpico y el pueblo

Eleo a su benefactor.

**225 ( 530) INV. b. 1023.** Encontrado el 16 de Diciembre de 1880 en el muro sur. c  
999. Encontrado el 29 de Noviembre de 1880.



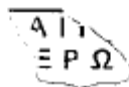
..... σαν[τα τ]ήν ροθ[ Ὀλυμπιάαδα....	..... 179 Olimpiada.....
....]στα [Γάϊο]ς Παντο[υλήιος] .....	Cayo Pantuleio.....
...ι ...ο ....[Διὶ Ὀλυ]μπ[ίω].	..... con el favor de Zeus.

**226 ( 531) INV. 632.** Encontrado el 7 de Mayo de 1879.



..... νι τὸν [.....]	..... ? .....
.....Κ]οίρανο[	..... Koirano
ς..... ἀνέθηκεν].	?..... consagró.

**227 ( 532) INV. 123.** Encontrado el 6 de Febrero de 1877 en la cara Norte, en la  
cuerta columna al este.



[κ.....]αί[ ἡ Ὀλυμπικὴ Ἐ	y el consejo de Olimpia .....
Βου[λή....]ἱέρω[νος Διὶ Ὀλυμπίω]	de Ierón con el favor de Zeus.

**228 ( 533) INV. 31.** Encontrado el 4 de Marzo de 1878 en el muro este.



[.....Κ]λαύ[διον .....]

| .....Klaudio.....

**229 ( 534) INV. 738.** Encontrada en Enero de 1879.



Τιβ(έρριον) [Κλαύδιον .....]

| Tiberio Claudio.....

**230 ( 535) INV. 903.** Encontrado el 15 de Mayo de 1880 en el Leonidaion.



Π(όπλιον) [Αἴλιον .....]

| Publio Elio.....

**231 ( 536) INV. ( ).**



[Μ(ᾱρκου)] Αὐ[ρήλιον .....]

| Marco Aurelio.....

**232 ( 537) INV. ( ).**



Τ(ίτου) φ[λάουιου.....]

| De Tito Flavio.....

**233 ( 538) INV. 1005.** Encontrado el 4 de Diciembre de 1880 en el Metroon.



[..... Τίτου φλ]ἄβιο[ν.....]		.....de Tito Flavio.....
------------------------------	--	--------------------------

**234 ( 539) INV. 875.** Encontrado el 27 de Abril de 1880



[.....Κ]λ[α]ύδ[ιον .....]		..... A Claudio.....
---------------------------	--	----------------------

**235 ( 540) INV. 897.** Encontrado el 11 de Mayo de 1880 al este de la iglesia bizantina.



.....ιον Μ[.....]		..... ? .....
[ἡ Ὀλυμπικὴ β]ουλ[ῆ .....]		El consejo de Olimpia .....

**236 ( 541) INV. 18 fragmentos.** a 102 c. Encontrado el 18 de Diciembre de 1872 en el frontón este del templo de Zeus. b, c 232. Encontrados el 6 de Noviembre de 1877 en el frontón este del templo de Zeus. d, dd 508. Encontrado en 2 de Enero de 1879 al sureste del templo de Zeus. e 452. Encontrado el 9 de Noviembre de 1878 al sureste del templo de Zeus. f 476. Encontrado el 5 de Diciembre de 1878 en el muro sur. g 48. Encontrado el 29 de Marzo de 1876 en el frontón este del templo de Zeus. h 74. Encontrado el 8 de Mayo de 1876. i 1012. Encontrado el 2 de Diciembre de 1880 en el Metroon. k,l. Encontrado el 25 de Enero de 1879 al sureste del templo de Zeus. m 971. Encontrado el 16 de Noviembre de 1880. n 507. Encontrado el 2 de 1879 al sureste del templo de Zeus. o 75. Encontrado el 8 de Mayo de 1876 en el frontón este del templo de Zeus. p 131. Encontrado el 15 de Febrero de 1877 en el frontón este del templo de Zeus. q 45. Encontrado el 21 de Marzo de 1876 en el frontón este del templo

de Zeus. r 173. Encontrado el 14 de Abril de 1877 en la cara norte del templo de Zeus, en la décima columna hacia el este.



Fragmento a:

Ἀδελ[φ.....]	Hermano/a.....
τῶν.....	de los/las .....

Fragmentos b, c, d, dd:

Βα[.....	?.....
..... Ὀλυμπιά]δι λ' καὶ [σ .....	..... en la Olimpiada 30 y .....
.....σ]υν[α]πο[δημήσαντα .....	.....emigrados juntos .....
.....ω]ι Παρθ[ικῶ....	... Pártico .....
..... Ἀ]ντων[είνου.....	.....de Antonino .....
..... Αὐτ]οκράτ[ορος Καίσαρος .....	.... César imperator .....
.....θεο]ῦ Σε[βαστοῦ .....	... de la venerable divinidad .....

Fragmentos e, f:

..... αλ	..... ?
[.....Σεβασ]τῶ, ταμ[ίαν	..... para el Augusto, al tesorero del
θεοῦ] Ἀδρια[νοῦ, πρεσβευτήν] θεοῦ	dios Adriano, legado del dios, augusto
Ἀν[τωνεῖνο]υ Εὐσ[εβοῦς Σεβαστοῦ,	pio Antonino, .....
.....ο]υς, γ' ἀν[δρῶν.....ω]ν,	? ..... 3 de los hombres .....
δή[μαρχον .....]κ .....τῆς .....	al demarco .....

Fragmentos g, h, i:

..... ω.....	.....? .....
τι ..... Σ [τῶ[.....]	? .....
ἐκ [τῶν ἱερῶν] χρημάτων	de los bienes sagrados con el favor de
Δι' Ὀλλυμπίῳ [τάς εἰκόν]ας τάς[δε	Zeus, consagró estas estatuas.
ἀνέθεσαν].	

Fragmento k, l:

τρὶς. [Αὐτοκράτ]ορα.

Tres veces emperador

Fragmento p:

[δημαρχικῆς]

ἐξ[ουσίας]

[ Ἀ]ντω[νεῖνον]

[Ε]ὐσε[βῆ]

A Antonino pio, de la potestad de la demarquía.

Fragmento q.

[κτ]ημάτ[ων], [εὐτυχ]ημάτ[ων]

de los bienes, de los sucesos felices.

**236 (542) INV. 883.** Encontrado el 20 de Abril de 1880



..... ΟΥ

.....ΟΥ

[ ἡ Ὀλυμπικὴ Ἐβουλ]ῆ

.....

El consejo olímpico

**237 (543) INV. ( ).**



..... ΟΥ

.....



**238 ( 544) INV. 953.** Encontrado el 1 de Noviembre de 1880 en el Pelopio.



..... ON

.....

**239 ( 545) INV. 1002.** Encontrado el 1 de Diciembre de 1880 en el Pelopio.



..... ίδα ΠΑ .....

.....εὐνο[ίας ἔνεκα].

..... ? .....

..... a causa de su benevolencia

**240 ( 546) INV. 528.** Encontrado el 22 de Enero de 1879.



[..... τὸν εὐεργέτην ἑαυ]τῶν

ἀνέσ[τη

σαν. Ψ(ηφίσματι)] β(ουλή).

..... consagró a su bienhechor.

Decreto del consejo.

**241 ( 547) INV. 765.** Encontrado el 3 de Febrero de 1880 en el frntón este del templo de Zeus.



..... ληι κα[ι].....

.....ἀρετῆς ἔνεκα κα[ι] σωφροσ  
ύνης.

..... ? .....

a causa de su mérito y sensatez.

**242 ( 548) INV.** Dos fragmentos.494. Encontrados el 1 de Enero de 1879



[Ἡ Ὀλυμπικὴ Ἐβουλὴ καὶ ὁ δῆμος  
τῶν Ἑλείων

Πλ.....

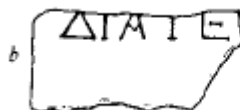
.....ἀρετῆς ἔνεκα καὶ εὐνοίας].

El consejo Olímpico y el pueblo de los  
Eleos

.....

a casusa de su mérito y su  
benevolencia

**243 ( 549) INV.** Dos fragmentos. a 105a. Encontrado el 4 de Enero de 1877 en el  
frontón este del templo de Zeus. b 561. Encontrado el 1 de Marzo de 1879 .



[ἀρετῆς ἔνεκα καὶ εὐνοίας ἧ ἔχων]  
δια[τ]ε[λεῖ εἰς αὐτούς].

a causa de su mérito y benevolencia  
que ha alcanzado

**244 ( 550) INV. 815.** Encontrado el 17 de Marzo de 1880 al este de la iglesia bizantina.



[.....ἀρετῆς ἔνεκ]εν καὶ [εὐνοίας ἐν τῷ ἐπὶ.....] ἐνιαυτ[ῶι .....	a causa de la mérito y la benevolencia ..... en el año .....
--	---

**245 ( 551) INV. 944.** Encontrado el 22 de Octubre de 1880 al sur de la iglesia bizantina.



.....εὐε[ργέτην .....	..... al benefactor .....
-----------------------	---------------------------

**246 ( 552) INV. 935.** Encontrado el 5 de Junio de 1880 al norte del Leonidaion.

..... αἱ .....	El pueblo a su benefactor.
.....ὁ δῆμος [τὸν ἐαυτ]οῦ εὐεργέτη[ν].	

**247 ( 553) INV.** Tres fragmentos. a 659. Encontrado el 13 de Mayo de 1879 en el muro noroeste. b 587. Encontrado el 25 de Marzo de 1879 al suroeste. c 512. Encontrado el 3 de Enero de 1879 al sur del templo de Zeus.



..... ι επ[.....		..... ? .....
.....τὸν ἑαυτῶν εὐεργέ		a su benefactor
Την		

**248 ( 554) INV. 1008.** Encontrado el 4 de Diciembre de 1880 en el Metroon.



.....ων		.....?
[εὐεργέτην γενόμενον διὰ		a su benefactor
πρ]ογόνων.		a través de sus antepasados

**249 ( 555) INV. 770.** Encontrado el 6 de Febrero de 1880 en el Pelopio.



.....λυ .....		..... ? .....
τ[ὸν ἑαυτῶν εὐεργέτην		a su benefactor.

**250 ( 556) INV. 544.** Encontrada el 30 de Enero de 1879 al este.



.....χάρω		
[καὶ εὐεργεσίας ἔ]νεκα.		A su benefactor.

**251 ( 557) INV. ( ).**



.....τ]έλη

.....ευ[νοίας ἔνεκα τῆς εἰς  
αὐτούς]

..... a causa de su benevolencia para  
con ellos.

**252 ( 558) INV. 638.** Encontrado el 8 de Mayo de 1879.



.....Διὶ [Ὀλυμπίῳ]

Con el favor de Zeus.

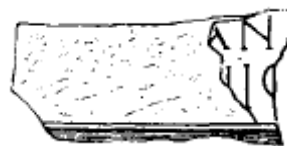
**253 (559) INV. 255.** Encontrado en Diciembre de 1877 al sureste del templo de Zeus.



..... Δι[ὶ Ὀλυμπίῳ]

Con el favor de Zeus.

**254 ( 560) INV. 242.** Encontrado el 17 de Noviembre de 1877 al Noreste del templo de Zeus.



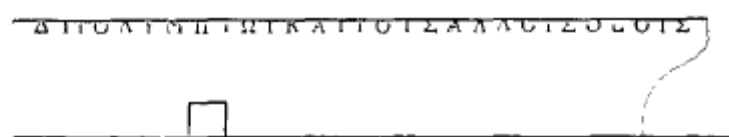
..... ἀν[έθηκαν

Διὶ Ὀλυμπίῳ]

colocado

con el favor de Zeus.

**255 ( 561) INV. 439.** Encontrado el 25 de Octubre de 1878.



Διὶ Ὀλυμπίῳ καὶ τοῖς ἄλλοις Θεοῖς

Con el favor de Zeus y para el resto de

| los dioses.

**256 ( 562) INV. ( ).**



[..... ι Διὶ Ὀλυμπίῳι.....

| Con el favor de Zeus.

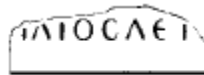
**257 (563) INV.** Encontrado el 18 de Febrero de 1881 al sur de la iglesia bizantina.



[..... Δ]ιὶ Ὀ[λυμπίῳι]

| Con el favor de Zeus.

**258 ( 564) INV. 624.** Encontrado el 1 de Mayo de 1879 en el muro este bizantino.



[..... Ἰού]λιος Λε[πτίνης .....]

| Iulio Leptino.

**259 ( 565) INV. 87.** Encontrado el 16 de Octubre de 1876.



[..... αἱ ἔν τῃ Σελευ]κίδε πόλεις.

| las ciudades en Seleúcida.

**259 ( 566) INV. 515.** Encontrado el 3 de Enero de 1879 Al sur del Templo de Zeus.



[..... ἄ]νέσ[τησεν].

| consagró

**260 ( 567) INV. 642.** Encontrado el 9 de Mayo de 1879 al suroeste de la Palestra.



[.....συνεπιψῆ]φισαμέ[νης τῆς ἱερᾶς Ὀλυμπικῆς β]ουλῆς	Decretado por votación conjunta del sagrado consejo de Olimpia.
--	--

**261 ( 568) INV. 243.** Encontrado el 17 de Noviembre de 1877 en el Opistodomo del Heraion.



Ἐπὶ Ἀλεξάνδρου τοῦ [.....φ]ῶντος ἐπι[μελητοῦ] τοῦ Διός.	Sobre Alejandro ..... que rinde culto a Zeus.
---	---

**262 ( 569) INV. 753.** Encontrado el 15 de Enero de 1880.



Ἐπὶ στρ[ατηγοῦ τῶν Ἀχαιῶν] Μ(άρκου) Ἀντ[ονίου.....]	sobre el general de los Aqueos de Marco Antonio
--	--

**263 ( 570) INV. a 631.** Encontrado el 7 de Mayo de 1879. **b 873.** Encontrado el 26 de Abril de 1880.



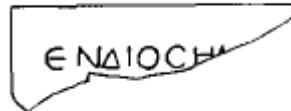
[ Ἐπὶ ἐπιμεληντ]οῦ	De Marco preocupado, hijo de Marco
[Μάρκο]υ Ἀλλιαίου Μά[ρκου υιοῦ	Aliaio
.....]άτου.	

**264 ( 571) INV.** 44. 20 de Marzo de 1876 al este del templo de Zeus.



[ Ἡ πόλις ἢ τῶ]ν Ἡλείων.	La ciudad de los Eleos.
--------------------------	-------------------------

**265 ( 572) INV.** 369. Encontrada el 12 de Marzo de 1878 en el muro este bizantino.



Ἐν Διὸς ἥδ' [ ἔστηκεν.....]	La estatua ha sido consagrada en el
[εἰκῶν]	templo de Zeus.

**266 ( 573) INV.** Tres fragmentos. a 407a. Encotrado el 11 de Mayo de 1878 al sur del templo de Zeus. c 560. Encontrado el 28 de Febrero de 1879 al este del templo de Zeus.





Fragmento a.

[δ]ῶρα Λεων[ίδεω]

Dones de Leonidas

Fragmento b.

[Διὶ Ὀλυμπίῳ]ι οἱ [ί]ερε[ῖς καὶ .....]

Con el favor de Zeus los sacerdotes y

.....

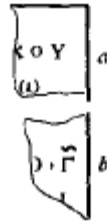
**267 ( 574) INV.** Encontrado el 20 de Abril de 1880



[πατ]ρί[δ]ος

de la patria

**268 (575) INV.** Dos fragmentos. a 95. Encontrado el 17 de Noviembre de 1876 en el Pronaos del templo de Zeus. b 132. Encontrado el 17 de Noviembre de 1877 al noreste.



..... χου  
 .....ω  
 [.....σ]ὁ γ  
 .....

**268** ( 576) **INV.** ( ).



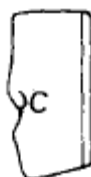
..... κι .....  
 .....λιο[v.....]

**269** ( 577) **INV.** 125. Encontrado el 6 de Febrero de 1877 en el templo de Zeus.



...N.....

**270** ( 578) **INV.** ( ).



[ Ἐπὶ .....ἱερέ]ως

junto ..... al sacerdote.

**271** ( 579) **INV.** ( ).



|

**272** ( 580) **INV.** 744. Encontrado el 2 de Enero de 1880 en el muro oeste del Altis.



[ Ἡ πόλις τῶν Ἠλείων  
[καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ Βουλὴ] .....  
..... τὸν ἑαυτῶν σωτῆρα καὶ  
εὐεργέτην  
Διὶ Ὀλυμπίῳ].

La ciudad de los Eleos  
y la consejo de Olimpia....  
.....a su salvador y bienhechor,  
Con el favor de Zeus

|

**273** ( 581) **INV.** 194 a. Encontrado el 17 de Mayo de 1887 en la fachada este del templo de Zeus.



..... ατ .....  
.....εσ .....

**274** ( 582) **INV.** ( ). Encontrado el 20 de Abril de 1880



[Κλαύ]δ(ιος)

Claudio

**275** ( 583) **INV.** ( ).



..... τὸν ἑαυτοῦ σωτ]ῆρ[α].

| ..... a su salvador.(

**246 (584) INV. ( ).**



..... υι .....

|

**247 ( 585) INV. ( ).**



..... Ο .....

|

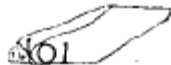
**248 ( 586) INV. ( ).** Encontrado el 12 de Marzo de 1880.



..... Ο .....

|

**249 ( 587) INV. ( ).**



[..... Ἑλε]ῖοι

| ..... Eleos

**250 ( 588) INV. ( ).** Encontrado el 20 de Abril de 1880



..... νο .....

|

**251 ( 589) INV.** Dos fragmentos. a 499. b Encontrado el 30 de diciembre de 1878 en la cara este del templo de Zeus.



Fragmento a.

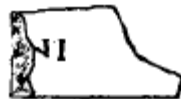
[.....ο]υ Θ[υγάτηρ]		..... hija
---------------------	--	------------

**252 ( 590) INV. ( )**



[ ..... τηι..... Ὀλυμπιάδι[.....		..... ¿en la Olimpiada? .....
..... Μέ]μμ[ιον .....		a Memmio.....
τὸν ἑαυτοῦ [εὐεργέτην]		su bienhechor.

**253 ( 591) INV. 1003.** Encontrado el 1 de Diciembre de 1880 en el Pelopio.



..... νι

**254 ( 592) INV. ( )**



..... ΜΜ .....

**255** ( 593) **INV.** 827. Encontrado el 30 de Marzo de 1880 en el Leonidaion



[ή πόλις ή τ] ὤν [ Ἡλείων]

[τῶι δῆ]μωι Λ.....

[Εὐν]ομος .....

La ciudad de los Eleos

Para el pueblo de L....

Eunomo .....

**256** ( 594) **INV.** 1021. Encontrado el 15 de Diciembre de 1880.



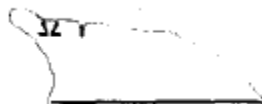
Λ [v .....

**257** ( 595) **INV.** 842. Encontrado el 12 de Abril de 1880 al norte de la iglesia bizantina.



..... Ος

**258** ( 596) **INV.** 646. Encontrado el 12 de Mayo de 1879.



..... Δι Ὀλυμπί]ωι.

Con el favor de Zeus.

**259** ( 597) **INV.** 29. Encontrado el 1 de Marzo de 1876 en la excavación este.



..... Ο .....

**260** ( 598) **INV.** 509. Encontrado el 2 de Enero de 1879 al sureste del templo de Zeus.



[ Ἡ Ὀλυμπικὴ Βου]λή .....

| El consejo de Olimpia .....

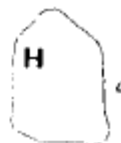
**261** ( 599) **INV.** 523. Encontrado el 14 de Enero de 1879 en la cara sur del templo de Zeus.



..... Ι .....

..... Ο .....

**262** ( 600) **INV.** Tres pequeños fragmentos. a 60. Encontrada el 22 de Abril de 1876 en la fachada este del templo de Zeus. b 467. Encontrada el 29 de Noviembre de 1878 en el sudeste. c 485. Encontrada el 23 de Diciembre de 1878 en el muro este bizantino.



Fragmento a:

ἀρε[τῆς ἔνεκα]

| A causa de su mérito

[τῶι] Διὶ [τῶι Ὀλυμπίῳ ἀνέθηκεν]

| ha consagrado a Zeus olímpico.

**263** ( 601) **INV.** ( ). Encontrada el 10 de Enero de 1880 en el muro oeste del Altis.



..... ΙΝ .....

| ..... ? .....

..... ἀν[έθηκεν]  
[τοῖς] θεοῖς].

..... ha dedicado  
a los dioses.

**264 ( 602) INV. 1064.** Encontrado el 29 de Enero de 1881.



..... E

**265 ( 603) INV. ( )**



**266 ( 604) INV.** Encontrado el 3 de Enero de 1879 al sur del templo de Zeus.



..... ΟΣ .....

**267 ( 605) INV. 106.** Encontrado en Noviembre de 1880



..... νη].



**268 ( 606) INV. 108 a.** Encontrado el 16 de Enero de 1877 en la fachada oeste del templo de Zeus.



.....νης.

.....σπα.



**269 ( 607) INV. 140.** Encontrado el 5 de Marzo de 1877 en la fachada oeste del templo de Zeus.



.....

..... Δι[τὸ Ὀλυμπίῳ]Ê



Con el favor de Zeus.

**270 ( 608) INV. 191b.** Encontrado el 19 de Mayo de 1877 en la fachada oeste del templo de Zeus.



Ης



**271 (609) INV. 655.** Encontrado el 16 de Mayo de 1879 al sur del Heraion.



..... ς.



## Índices

### Nombres de lugares.<sup>1</sup>

- |                         |                  |
|-------------------------|------------------|
| — Αθηναῖος.             | — Λακεδαιμόνιοι. |
| — Αἰτωλος.              | — Λεοντήσιος.    |
| — Ἀντιοχεὺς ἀπὸ Δάφνης. | — Λεοντῖνος.     |
| — Ἀργεῖοι.              | — Μακεδόνες.     |
| — Ἀρκάδης.              | — Μεγάλα πόλις.  |
| — Ἀχαιοί.               | — Μεσσήνη.       |
| — βυζάντιοι.            | — Παῖονες.       |
| — Γερμανία..            | — Πῖσα.          |
| — Δάφνη.                | — Ποτεΐδαια      |
| — Ἑλλάς.                | — Ρόδιος.        |
| — Ἑῆλις.                | — Ρώμη.          |
| — Θεσσαλονίκη.          | — Σάμιος.        |
| — Θεσσαλός.             | — Σελευκίς.      |
| — Κλειτορία.            | — Σικυώνος.      |
| — Κορίνθιος.            | — Τραλλιανός.    |
| — Κορωναῖος.            | — Φιαλεύς.       |
| — Κυζικηνός.            |                  |
| — Κυπερισσεῖς.          |                  |
| — Κύπρος.               |                  |
| — Κῶοι                  |                  |

<sup>1</sup> Tal y como aparecen en los textos.

**Emperadores romanos.**

**Julio César.** Γάιος Ίούλιος Καῖσαρ

**Augusto.** Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Θεοῦ υἱός

Θεοῦ Καῖσαρ Σεβαστός Σωτήρ

**Tiberio.** Τιβέριος Κλαύδιος Τιβερίου υἱός

Τιβέριος Κλαύδιος Νέρων

Νέρων

**Druso el viejo.** Νέρων Κλαύδιος Τιβερίου υἱός Δροῦσος.

**Germanico.** Γερμανικὸς Καῖσαρ.

**Druso el joven.** Νέρων Κλαύδιος Τιβερίου υἱός Δροῦσος

Δροῦσος Καῖσαρ

**Claudio.** Τιβέριος Κλαύδιος Καῖσαρ Σεβαστός Γερμανικὸς.

Θεὸς Κλαύδιος.

**Nerón.** Νέρων Κλαύδιος Καῖσαρ, Θεοῦ Κλαυδίου υἱός, Γερμανικοῦ

Καίσαρος υἱωνός.

**Vespasiano.** Οὐεσπασιανὸς Καῖσαρ Σεβαστός.

Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Σεβαστός Οὐεσπασιανός.

**Domiciano.** Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Δομετιανός

**Nerva.** Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Νέρβας Σεβαστός.

Θεὸς Νέρουας

**Traiano.** Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Θεοῦ Νέρουνα υἱός, Νέρουνας Τραϊανός

Γερμανικὸς Δακικὸς, ἀρχιερεὺς μέγιστος.

Θεὸς Τραϊανός.

**Adriano.** Ἀρχιερεὺς μέγιστος, δημαρχικῆς ἐξουσίας τὸ .....

Θεὸς Ἀδριανός

**Antonino Pio.** Τίτος Αἴλιος Αὐρήλιος Καῖσαρ Ἀντωνῖνος βῆρος

**Marco Aurelio.** Μάρκος Αὐρήλιος Καῖσαρ βῆρος.

**Faustina la joven.** Θεὰ Φαυστῖνα Σεβαστή

**Septimio Severo.** Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Λούκιος Σεπτίμιος.

**Julia Domna.** Ἰουλία Δόμνα Σεβαστε΄ Αὐτοκράτορος Καίσαρος Λουκίου  
Σεπτιμίου Σεουήρου γυνή.

**Antonino Caracalla.** Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Μᾶρκος Αὐρήλιος Σεβῆρος  
Ἀντωνῖνος Εὐσεβὴς Σεβαστὸς Ἀραβικὸς Παρθικὸς μέγιστος

# *CONCLUSIONES*

---



Winckelmann confesó:

"It is not yet ascertained which of the two Works was executed first..."  
(*No está claro aún cuál de las dos obras fue realizada primero...*)<sup>1</sup>.

En efecto, a propósito de la precedencia de la estatua de Zeus en Olimpia o de la Atenea en el Partenón de la acrópolis ateniense, no existen pruebas definitivas para decantarse por una u otra opción, pero lo sí es posible realizar una hipótesis partiendo de las ideas desarrolladas en el estudio anterior sobre las tejas marmóreas y asumiendo que queda demostrado que el templo de Zeus en Olimpia pudo haber sido iluminado a través de las mismas. A partir de esta hipótesis se puede intentar contextualizar los trabajos del escultor ateniense Fidias mediante la perspectiva que otorga la nueva propuesta de iluminación de sus obras.

Ambos edificios, el templo de Zeus en Olimpia y el Partenón ateniense, tenían en común tres cosas fundamentalmente. En primer lugar, en ambas construcciones el techo estaba compuesto de tejas de mármol; además, en el interior de las *cellae* se alojaban esculturas gigantescas de unos doce metros de altura y fabricadas en marfil y oro. Por último, el escultor griego Fidias fue un nexo claro entre ambas, como autor de las mismas.

Intentar establecer una cronología entre la erección de ambas imágenes no es tarea fácil puesto que ni siquiera las fuentes antiguas se ponen de acuerdo. Incluso en autores más tardíos, como el caso de Cedreno, se puede ver una confusión entre una y la otra, cuando nos dice que Pericles ofrendó la imagen del Zeus Olímpico. Sin embargo, a partir de la hipótesis de la iluminación de los edificios a través del techo es posible postular que el templo de Zeus se hizo primero, y que la imagen se esculpió a continuación y no años más tarde, tras concluir los trabajos de Fidias en el Partenón. Esta hipótesis se

---

<sup>1</sup> Morgan, Charles H., «The legend of Fidias», *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 21, nº 4 (Oct. - Dec., 1952), pp. 295-339.

plantea porque el templo de Zeus en Olimpia no estaba en principio diseñado para acoger una imagen de las dimensiones del dios sedente erigido por Fidias. Ésta quedaba demasiado apretada, ceñida a ambos lados de la *cella*; el estanque de la parte delantera se construyó posteriormente y se trató de aparentar que formaba parte del proyecto original y, por último, la estatua quedaba demasiado cerca del tejado. Estas circunstancias podían ponerse a favor de la tesis de que la intervención de Fidias en el templo de Olimpia fue posterior al del Partenón y, por ello, el edificio no estaba preparado para la imagen, si no fuera porque se contrató a Fidias como director de la obra con anterioridad en el caso ateniense, posiblemente para impedir que los problemas surgidos en Olimpia se reprodujeran en Atenas. En segundo lugar, el Partenón cuenta con modificaciones que sólo pueden explicarse si se parte de la idea de que los arquitectos intentaron sortear los problemas surgidos en Olimpia. Por ejemplo, el ancho de la *cella* fue modificado, ampliándolo para facilitar que se pudiese observar la imagen desde los laterales o desde la posición de tres cuartos, al menos, y esta modificación en el interior se reflejó en el exterior, aumentando el ancho del templo hasta albergar ocho columnas en el lado más corto, lo que forzó a que hubiese diecisiete columnas en cada lado largo, convirtiendo la edificación en un auténtico coloso. Sólo una cosa no se modificó: la altura de la imagen, a juzgar por lo manifestado por las fuentes. Si la altura de las columnas en ambos templos es la misma, unos diez metros y medio, y la de la imagen también, unos doce metros, la Atenea Párcenos debía estar tan cerca del tejado como lo estaba el Zeus de Olimpia.

La explicación más sencilla para el curioso empeño del escultor ateniense por acercar sus esculturas al techo se puede explicar simplemente si aceptamos la idea de que el techo servía para iluminar la imagen. Una tenue iluminación que, como nos muestran los experimentos ópticos con el mármol tanto de la isla de Paros como del monte Pentélico, favorecía la entrada de la luz blanca y



## CONCLUSIONES

amarilla, lo que permitía resaltar especialmente el oro y el marfil. De manera que el visitante del templo olímpico y del Partenón, al pasar poco a poco del soleado exterior del verano griego al interior del templo, según se acomodaba el ojo a la visión de penumbra, percibía la imagen fantasmagórica de la divinidad gracias a la translucidez del mármol de la cubierta.

El precedente de este trabajo se encuentra en el artículo que Charles H. Morgan publicó en la revista *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*. Se tituló “Pheidias and Olympia” y realizaba un recorrido por la vida y obra del escultor ateniense, centrándose en el santuario eleo. Dedicando una especial atención a las fuentes, organizó la vida del artista proponiendo una cronología y tratando de responder a alguno de los fundamentales enigmas del templo de Zeus.

Este trabajo forma un diálogo con la propuesta de Morgan, de manera que se muestra de acuerdo con algunas de las hipótesis que éste plantea, y en otros casos propone una fórmula distinta para explicar los mismos hechos. Ambos trabajos persiguen dos objetivos comunes: establecer una cronología para las obras crisoelefantinas de Fidias y tratar de explicar lo que en palabras del autor del artículo es “One of the most serious problems confronting Pheidias at Olympia was the lighting of his colossus” (“Uno de los más importantes problemas al que hizo frente Fidias en Olimpia fue la iluminación de su coloso”).

Esta es, a nuestro juicio, la piedra de toque, el elemento distintivo entre el santuario olímpico y resto del arte griego hasta el momento. Sin duda, la posibilidad de invertir grandes cantidades de dinero unido a la capacidad de iluminarlo, además de la especial inspiración por parte del artista ateniense, fue lo que generó la reaparición del coloso en la escultura griega y, sobre todo, la percepción de que pocas obras de arte antiguo podían compararse con la imagen sedente, tal y como nos muestran los listados de maravillas antiguas de

época helenística. En cualquier caso, para todos ellos ninguna otra obra de Fidias tiene comparación.

Sugiere Morgan un curioso sistema para iluminar el templo. Pausanias describe un estanque para aceite rodeando la escultura. Por ello, propone que el estanque hiciese también de espejo y reflejase la luz de la puerta y el exterior. Los astrónomos griegos usaban ese curioso sistema para poder contemplar las estrellas y también los eclipses: el cielo se reflejaba en el agua de manera que el observador no necesitaba estar mirando de manera incómoda al cielo durante las noches estrelladas ni ponía en peligro la integridad de sus ojos al estudiar directamente los eclipses mirando fijamente al sol. Ideas similares defienden autores como Claudia Wölfel y Arnd Hennemeyer.

El suelo de la parte delantera de la *cella* frente a la imagen estaba recubierto de un mármol oscuro, con una capa de líquido; la combinación del color oscuro del mármol, su brillo y la superficie oleosa con la luz de entrada sería suficiente para que cualquier espectador, desde la puerta, pudiese contemplar reflejado en su interior la parte superior de la imagen.

El sistema desde luego sería ingenioso y propio del mundo griego, dado que se usaban ingenios similares para otros menesteres. Sin embargo, no resulta demasiado convincente en nuestro caso por las siguientes razones.

Pausanias describe también un estanque de agua para la Atenea del Partenón, y nos explica por qué son distintos. El grado de humedad de una zona u otra facilitaría la conservación de una estatua colosal con estructura lígnea a base de aceite o con agua. Además, el viajero griego nos aclara que en el templo de Epidauro dedicado a Asclepio no era necesario ningún elemento para complementar la humedad porque la escultura, también crisoelefantina, se encontraba sobre un pozo. En este caso, podría haber sido más sencilla de contemplar por ser sus dimensiones la mitad que en Atenas u Olimpia, pero a Pausanias le sorprende que no tenga estanque, luego no parece confirmarse la teoría del espejo natural como forma de observar la imagen.

## CONCLUSIONES

Escribe el mismo autor del artículo que la hipótesis no puede sustituir a los hechos. Ciertamente es, pero no necesita ser demostrado que los problemas que suscita el templo de Zeus Olímpico tienen que ver con su tortuosa historia y con el hecho de que en un determinado momento el templo fuese destruido completamente, como ya se ha apuntado. Un lugar donde primero la mano del hombre, con clara intención de destruir, de realizar una *damnatio memoriae* del patrimonio arquitectónico y religioso del mundo pagano, unido al reaprovechamiento de los materiales en obras como la iglesia bizantina que se edificó en el lugar del propio santuario, las murallas contra las invasiones bárbaras, y los desastres naturales, sin olvidar el paso de los siglos, eliminó la mayor parte de la información que teníamos. Hemos, pues, de elaborar hipótesis y tratar de demostrarlas o, al menos, demostrar su posibilidad.

De acuerdo con esta idea, nuestro modelo propone una iluminación completamente diferente. Una iluminación de arriba abajo, tenue y escasa, pero suficiente para que destacara el brillo del oro y del marfil, emergiendo de la semioscuridad del interior del templo.

A partir de aquí trataremos de proponer como punto y final una historia posible, obtenida a partir de hipótesis que en la medida de lo posible se han tratado de concretar anteriormente, fuentes antiguas e hipótesis que aún no podemos comprobar, de la vida profesional de Fidias.

Nos cuenta Pausanias que en el camino hacia la ciudad de Pelene hay un templo dedicado a Atenea, en el que se atesoraba una imagen de la diosa fabricada en oro y marfil de la que se decía que Fidias había construido antes de hacer la de la Acrópolis. Allí se nos cuenta otra de las curiosidades de Pausanias y en ningún caso parece haber visto el templo. Nos cuenta incluso que los ciudadanos de Pelene aseguran que hay una capilla debajo del pedestal de la estatua y que el aire que sube es húmedo y adecuado para el marfil. ¿Nos está describiendo otro coloso? ¿Esta escultura era anterior o posterior al Zeus?

Parece razonable que Fidias hubiese realizado con anterioridad esculturas crisoelefantinas. Lo más normal es que en el momento de su contratación para las grandes obras tuviese ya una experiencia previa amplia y, sobre todo, exitosa.

Podemos concluir, de acuerdo con las fuentes, que Fidias, hijo de Cármides, nació en Atenas; se desconoce la fecha pero se especula con que fuese hacia el 500 o quizá un poco antes. De ser así, y dado que la batalla de Maratón tuvo lugar en el 490, no habría participado por ser demasiado joven. Durante su adolescencia, el joven escultor fue aprendiz de Ageladas de Argos, quien seguramente se encontraría trabajando en Atenas durante aquella época. Posteriormente se asoció con el también ateniense Hegias. El primero trabajó en Olimpia esculpiendo imágenes de atletas olímpicos que habían vencido entre los años 520 y 516. También se le atribuye la figura de otro atleta muerto en 507. Sobre Hegias se ha encontrado una inscripción en la base de la Acrópolis, seguramente anterior a la destrucción del llamado "viejo Partenón". Tanto uno de los maestros como el otro fueron muy activos en Atenas antes de la guerra contra los persas, en unos años en que Fidias comenzó a abandonar las formalidades del estilo arcaico y empezó a explorar formas más plásticas.

Entre el 480 y el 479 Atenas fue saqueada e incendiada por los persas. Sus ciudadanos se refugiaron en las islas, desde donde lucharon hasta vencer en las batallas de Platea y Salamina. Lo lógico es pensar que en esta época Fidias, que tenía que ser un hombre joven, dedicado a un trabajo artesanal que requería un buen estado físico, estuviese entre los soldados. Además, queda claro que se ganó el respeto y el afecto por parte de Cimón, primero, y de Pericles, después.

En el 477 los atenienses inician un encargo: reemplazar las estatuas de los Tiranicidas, realizadas por Anténor y saqueadas por los persas. Critios y Nesiotes fueron los elegidos, quizá por ser mayores, quizá porque Fidias estuviera ya ocupado.

## CONCLUSIONES

Poco después, Cimón busca un artista para realizar una colección más extensa homenajeando la batalla de Maratón y a su propio padre, el general vencedor Milcíades, en el santuario de Delfos. Para este grupo se esculpieron treinta figuras, incluyendo a Atenea y Apolo, realizadas casi con toda seguridad en bronce.

Presupone Morgan que en torno al 472 Fidias realizó para los ciudadanos de Pelene la escultura crisoelefantina representando a la diosa Atenea. Afirma, siguiendo a Pausanias, que fue un éxito y que, entretanto, los eleos decidieron proponerle el desarrollo de la escultura en el templo principal de Olimpia.

No discutiremos la cronología de la escultura situándola con el templo práctica o completamente acabado; sin embargo, no coincidimos en la fórmula para iluminar el templo. Propone Morgan que, quizá mojadas por la lluvia mientras se encontraban fuera, quizá salpicadas de aceite al sacarlas del taller de Fidias, su aspecto le sugirió al escultor la posibilidad de cubrir con uno de estos líquidos la parte central del suelo de la *cella*. Nuestros experimentos demuestran que la iluminación en la *cella* realizada a través de la puerta sólo era importante siempre y cuando el sol entrase directamente, es decir, en un intervalo de poco tiempo, a primeras horas de la mañana. A mediodía o por la tarde, sin el sol, no se vería ni la escultura ni su reflejo.

Por ello mantenemos la convicción de que la escultura se iluminaba desde arriba, de manera análoga a las ventanas realizadas en alabastro. El mármol es mucho menos translúcido y por supuesto daba problemas serios, como el elevado peso o la rapidez con que se ennegrece, perdiendo parte de sus propiedades. Ello explicaría la necesidad de que, con el transcurso del tiempo, las tejas originales fueran reemplazadas y sustituidas por otras confeccionadas con mármol del Pentélico. El mármol proporcionaba al templo un brillo intenso visto desde el exterior y una ligera luz en el interior. Una luz que aprovechaba la escultura realizada en materiales brillantes, destacando especialmente la cabeza de la imagen. Podemos suponer, además, algún material oscuro y

brillante para las cejas, lo que permitía al espectador identificar la imagen con los versos de Homero:

*«Dijo y asintió el Cronión con las cejas esmaltadas. Encima las melenas inmortales del soberano ondean sobre la cabeza inmortal, e hizo temblar el gran Olimpo» (A 528).*

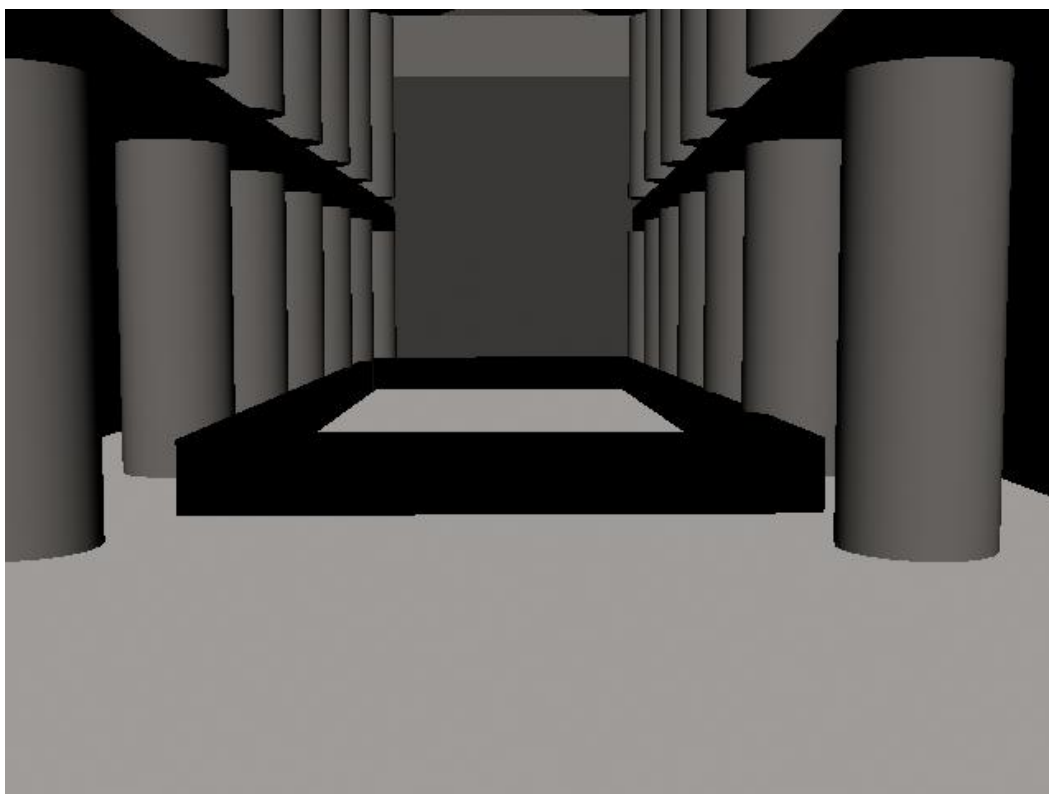
Tras estudiar los datos aportados por este trabajo, se obtiene la convicción de que el Zeus de Olimpia es producto, a partes iguales, de la creatividad de Fidias, es decir, del talento del escultor ateniense, y también del azar. El talento ya era conocido por los eleos cuando le propusieron erigir la escultura. Otras obras en distinto tipo de materiales, no sólo crisoelefantinas, ya eran conocidas del autor heleno, y seguramente por ello fue contratado. Lo que introdujo una variante definitiva a la hora de erigir la imagen de Zeus fue el azar. Cuando Fidias entró en la nave interior del templo descubrió un hecho con el que seguramente no contaba. Observó que el empleo del mármol sobre el tejado modificaba mínimamente la estructura interna del templo. Y ahí fue donde mostró todo su talento: decidió usar esa tenue luz para crear su imagen. No debió ser barato, pues seguramente la cantidad de oro y marfil necesarios se multiplicó de forma proporcional al tamaño de la imagen. Además, a los costes iniciales hubo que añadir un mayor número de artesanos pintores o escultores, trabajadores de la madera o el cristal... y hubo que construir un taller para poder alojar la estatua y donde trabajar con los materiales.

Una enorme dosis de habilidad tuvo que tener el maestro artesano para convencer a los eleos de dos cosas fundamentalmente. Tenían que hacer frente a un aumento de los gastos en la imagen y tenían también que asumir que al templo, ya convertido en el canon del orden dórico, le iban a aparecer algunas imperfecciones. Por ejemplo, había que construir un estanque frente a la imagen, aunque eso sí, se intentó que pareciera que había sido incluido en el diseño original del templo cortando con habilidad las piedras, tanto del pavimento como del bordillo del estanque en su encuentro con las columnas del

## CONCLUSIONES

interior. Para que la cabeza quedase dentro del radio de luminosidad de la techumbre tenía que estar muy cerca de ella, luego tenía que ser casi tan alta como el propio tejado. La confianza en la escultura también tuvo que ser enorme por parte de todos.

El segundo problema con la escultura vino con su disposición. Podía estar de pie o sentado en su trono. El Zeus sentado en su trono tenía que ser importante para la propia iconografía del templo. Sentado se le representaba no sólo como divinidad, sino también como rey de las divinidades. Espera en el trono en el interior, tal como lo haría el βασιλεύς de cualquier pueblo griego dentro del palacio. Esa opción por el dios sedente suponía además un problema con el espacio. No sólo ponía la cabeza junto al techo, sino que colocaba el trono pegado a los laterales de la cella y dejaba la figura encajonada en un espacio que ya para los antiguos debía de ser demasiado pequeño.



**Figura 70:** Propuesta de interior de templo ligeramente iluminado (elaboración propia).

Y todo eso lo sabía Fidias, entre otras razones porque pudo ver acabada la figura en el interior de su taller, y aún así aceptó el reto de erigirla en el interior del templo. La confianza de los eleos en la calidad de la escultura le permitió no sólo gastar mucho más de lo previsto, o de lo normal en una escultura, sino también colocar en el interior del templo una imagen que no casara –al menos hasta entonces– del todo con el edificio, que además había sido diseñado para destacar dentro del arte del momento.

Seguramente la filosofía de los gobernantes eleos les llevó a pensar que más grande y con más esculturas en su interior, con la riqueza de un trono trabajado por las manos más hábiles, compensaría el gasto. Seguramente no descubrieron la verdadera dimensión de la obra hasta que no estuvo acabada y colocada en el interior del edificio. Y fue así como la escultura se convirtió en lo que finalmente fue, una de las grandes obras maestras del mundo antiguo. La impresión que producía en el espectador eclipsaba por completo el desajuste entre la imagen y el edificio.

No es sencillo fechar la imagen. Sabemos que el templo se terminó en el 456, y en el 449, sólo siete años después, Pericles comenzó su programa de reconstrucción de las ruinas de los monumentos de la Acrópolis, dando comienzo a las obras del definitivo Partenón.

No sabemos en qué momento fue consagrada la escultura. Si poco después o tardó algún tiempo más en estar completa. Lo que si sabemos es que en el año 447, Fidias era el responsable directo de las obras del Partenón y falta por datar una escultura fundamental en la vida del artista, la Atenea Prómacos.

Fechar la Atenea Prómacos es de la máxima dificultad; sin embargo, parece probable que la Atenea Párceos sea la suma de ésta y del Zeus Olímpico. Sabemos que en el 477 no fue elegido para reconstruir las esculturas del ágora saqueadas por los persas, pero debió trabajar en aquella época para Cimón en Delfos, puesto que le volvemos a encontrar en el 472 en Pelene. Morgan supone que tuvo que acabar el Zeus alrededor del 458 para poder así



## CONCLUSIONES

pasar nueve años trabajando en la Atenea Prómacos y estar disponible para comenzar a colaborar con Pericles en el 449. Las fechas son muy ajustadas, pero no sería muy lógico pensar que Fidias montara la imagen de Zeus en Olimpia en el interior del templo sin que estuviera completo con anterioridad. Se podría sin ningún tipo de problema retrasar la fecha de finalización hasta el 456, asumiendo que para entonces ya había sido completada la ornamentación del edificio, arquitectónicamente llevaba años acabado y se había introducido la escultura montándola en su lugar definitivo.

Es en este momento cuando la fama de Fidias alcanza su punto álgido: acaba de completar una macroimagen de la divinidad que fascina a los visitantes y competidores en las Olimpiadas. Sólo en este momento de esplendor y en torno a la cincuentena es cuando los atenienses recurren a su talento para que erija un coloso. Pero este coloso tendría distintas connotaciones que el olímpico. Servía para mostrar a la divinidad protectora de Atenas frente a invasores que llegaran del exterior. Una imagen capaz de ser vista desde muy lejos, lo primero que el visitante viera de Atenas. Tenía que mezclar distintos elementos contrapuestos. Por un lado, la calidad escultórica que mostrara al recién llegado el poder cultural ateniense, su superioridad intelectual. Una belleza que hiciese a la diosa ser admirada frente a las divinidades propias del origen del viajero, y a la vez una actitud hostil, de lucha, indicando el potencial armado de Atenas y la respuesta que recibiría el invasor en caso de ataque armado. Una respuesta estética al saqueo de la acrópolis por parte de los persas en la batalla de Maratón.

Cuando en el 449 Pericles inicia su periodo de obras y engrandecimiento estético de Atenas, la broncea Atenea Prómacos debía de estar en su fase final y, en medio de una acrópolis en ruinas, su presencia destacaba aún más. Sin embargo su presencia, aún impresionante, no podía competir con aquella imagen terminada pocos años antes, que representaba como nadie la idea que los griegos tenían del Zeus homérico.

Para Pericles, arropado por las riquezas atenienses, el plan de reconstrucción de una ciudad monumental tenía componentes ideológicos y no sólo religiosos. Se trataba de poner a Atenas en lo más alto, tenía que representar la supremacía sobre el resto del mundo griego, en el sentido político, militar, económico, intelectual ... y para ello debía contar con una obra de arte que superara al entonces modelo de perfección del arte dórico: el templo de Zeus en Olimpia y su imagen. Así que, cuando en el 447 comienzan los trabajos de reconstrucción del Partenón, en la mente de los líderes locales atenienses está la idea de emular la imagen olímpica y, conscientes de los desajustes entre edificio e imagen, se proponen complementar mejor y adaptar perfectamente la escultura al espacio interior del templo. De nuevo contratan al escultor del Zeus, pero esta vez asumiendo un mayor número de responsabilidades. No se ocupará sólo de crear la estatua, sino que esta vez se ocupará también de dirigir la construcción del edificio y, por supuesto, la decoración escultórica, alcanzando su cargo de *epískopos pántor* o “inspector general” de las obras.

Pero algo falló en la construcción del edificio de Atenas y su escultura. Aunque la relación entre la imagen de Atenea alojada en el interior del Partenón y las dimensiones del templo resultan más armónicas para cualquiera que las contemplara, la imagen no alcanzó la misma notoriedad que la escultura crisoelefantina de Zeus en Olimpia. ¿Qué fue lo que falló? Posiblemente, la relación entre el modelo y la iluminación. En Olimpia, el techo ligeramente translúcido, facilitaba que la luz dejara entrever las facciones del dios, brillantes a causa del oro, el marfil, el cristal, etc. Esto dotaba a la enorme escultura de Zeus de un aura de divinidad. La escasa luz, en el ambiente tenebroso del templo, concentrada en la melena y el rostro de la escultura, resaltaba la fuerza del carácter del señor de los dioses del Olimpo.

En cambio, en Atenas, aunque las condiciones fueran las mismas y el talento de Fidias siguiera siendo excelso, esa iluminación proveniente del tejado

## CONCLUSIONES

se proyectaba fundamentalmente sobre el casco de Atenea, dejando su cara casi oculta en la penumbra, por lo que el efecto de la iluminación era menos impresionante.

Si unimos a este hecho la fuerza que irradiaba la escultura de la Atenea Prómacos, ubicada en el exterior del templo, tenemos como consecuencia que la imagen del interior del Partenón quedaba como una obra menos imponente que las otras dos, con las que debía ser comparada y de las que era, en cierto modo, heredera.

El efecto de la iluminación fue mucho más útil para crear el prototipo de la imagen divina del dios Zeus y extrapolar los mismos elementos para una imagen distinta de la diosa Atenea no produjo los mismos efectos, poniendo quizá a su autor Fidias en una mala situación ante el pueblo ateniense, y más concretamente frente a los enemigos de su principal valedor en las obras, Pericles. Las fuentes clásicas, concretamente Plutarco, cuentan que Fidias fue acusado por uno de sus colaboradores, Menón, quien se personó como acusación en contra del maestro, atribuyéndole haberse apoderado de parte del oro de la diosa y de blasfemia. Sigue el autor griego describiendo los hechos e indica que no pudieron demostrarse los hurtos; aún así, fue conducido a prisión acusado de impiedad puesto que en el escudo de Atenea cinceló una representación de la batalla de las Amazonas en la que incluyó a personas reales, grabando su rostro y el de Pericles en ella.

El mismo autor explica que los hurtos no pudieron ser probados porque Pericles había diseñado una estrategia para poder quitar y poner el oro que recubría la estatua. Cuando acusaron a Fidias de robo, se quitaron las piezas de oro, se pesaron y se demostró que estaban completas, por tanto no había lugar para la acusación de hurto. Una vez más, las fuentes son contradictorias puesto que mientras Plutarco explica que el motivo de que el oro se pudiera extraer de la estatua era, precisamente, presentarlo como prueba en caso de robo, Tucídides expone que la posibilidad de quitar el oro era útil para poder usarlo

para tener liquidez y poder financiar una campaña en caso de guerra. También en Olimpia parece que la escultura estaba recubierta de oro; sin embargo, los textos tardíos describen la imagen del Zeus de Olimpia como una escultura de marfil, sin aludir a otros materiales, por lo que podemos suponer que quizá el oro se había usado ya para otros menesteres antes de llevarlo a Constantinopla.

No es menos cierto que ya se habían usado argumentos similares para condenar a otros miembros del círculo de Pericles. También el filósofo Anaxágoras fue acusado de impiedad y condenado al destierro.

Por otra parte, si asumimos que las características del templo de Olimpia resaltaban la divinidad de la imagen de Zeus según el canon expuesto por el aedo Homero no tuvieron el mismo efecto en el templo ateniense con la imagen de la patrona ateniense, podemos comprender que las expectativas de los gobernantes de Atenas no se cumplieran y éstos se sintieran decepcionados, sobre todo si habían viajado a la Élide para presenciar o participar en alguna de las olimpiadas y habían tenido la oportunidad de contemplar la imponente escultura de Zeus. De esta manera, el plan de situar el emblema de la divinidad griega en el punto central de Atenas, en su zona sagrada, en la parte más alta, visible incluso desde el mar, había fracasado. Olimpia seguía alojando la imagen convertida en la principal referencia del mundo griego. Este hecho, unido al clima de confrontación política que se vivía en la Atenas de Pericles, dio lugar a una situación que no podía ser desperdiciada por la oposición.

Así, el “fracaso” de Fidias, si puede llamarse así a esculpir una de las más bellas obras de arte de la antigüedad, se convirtió en el fracaso de Pericles en su intento por situar a Atenas como la ciudad donde se alojaba la más bella escultura de su época, y que además representaba a la diosa protectora de la *polis*, lo que otorgaba a la imagen un notable significado político; fue Olimpia el emplazamiento que contó con el honor de albergar una de las siete maravillas del mundo antiguo, la impresionante y majestuosa escultura de Zeus

## CONCLUSIONES

Quedan abiertas múltiples líneas de investigación en este trabajo. En investigaciones futuras no debería faltar una nueva revisión de las inscripciones. Hasta ahora, la edición de Dittenberger y Purgold sigue siendo la más importante a pesar del tiempo transcurrido desde su redacción y a lo largo de los años se han seguido publicando nuevos hallazgos y bibliografía sobre la epigrafía olímpica.

Una base de datos que permitiera almacenar cada una de las piezas halladas en el santuario de Olimpia podría ser una herramienta fundamental a la hora de reconstruir el santuario y, más concretamente, el templo. Contar con herramientas de diseño digital y completar la base de datos con una reconstrucción virtual de cada una de las piezas permitiría hacer pruebas e intentar ensamblarlas entre sí. Un modelo de reconstrucción estructural se vería beneficiado de estas posibilidades digitales. El trabajo consistiría en analizar los materiales de los que disponemos y, a partir de ahí, poder hacer un listado de aquello que no se ha conservado. Esos materiales perdidos serían el objeto de las futuras investigaciones y se abriría un nuevo espectro en su estudio. Para dichos elementos arquitectónicos se podrían diseñar modelos digitales que a su vez se podrían poner a prueba en maquetas digitales. Otros recursos como la comparación con otros materiales semejantes de diferentes localizaciones pueden ser incorporados a este futuro trabajo.

Por último, y dado que los experimentos realizados por la profesora Weigand demuestran que tanto el mármol pario como el pentélico permiten el paso de pequeñas pero suficientes cantidades de luz, habría que llevar a cabo experimentos similares que permitieran establecer por qué, tal y como nos lo presenta el profesor Korres, el mármol de las tejas del Partenón no es translúcido o si durante un tiempo lo fue, y su exposición a la intemperie le hizo perder alguna de sus propiedades, en cuyo caso sería muy interesante poder pulir al estilo de los artesanos griegos algún fragmento de las tejas y observar los posibles cambios.

A lo largo de las páginas anteriores se ha intentado obtener información tanto a partir de las fuentes antiguas, epigráficas o literarias, como de los primeros viajeros y re descubridores del santuario olímpico y la conclusión que puede extraerse es que toda la información que los antiguos pudieron suministrarnos puede ser insuficiente a la hora de estudiar el templo. Hay que abrir nuevos caminos si queremos aproximarnos aún más al conocimiento de los originales clásicos perdidos. Para ello contamos con la arqueología experimental, aplicar el método científico a la arqueología, elaborar hipótesis y ponerlas a prueba para, al final, ver si los resultados obtenidos confirman o anulan la idea, y apoyar estas teorías con otras disciplinas científicas y las nuevas tecnologías. A partir de la mezcla de la arqueología y la historia de los materiales se podrá avanzar más en la recuperación del patrimonio histórico perdido con el paso del tiempo.

*ANEXO.*

*MODELO DE  
RECONSTRUCCIÓN  
DEL TEMPLO*

---





Una vez recopiladas las fuentes, epigráficas, literarias y arqueológicas, podemos establecer que entre el templo de Zeus en Olimpia y el Partenón ateniense, existen algunas coincidencias que no deberían pasarnos desapercibidas, sobre todo destacan las imágenes de las divinidades alojadas en su interior. Ambas son imágenes gigantescas, de tamaño considerablemente más grande que las que ocupan la mayoría de los templos griegos. Otra coincidencia entre los dos edificios son las tejas, y el punto de unión entre las dos construcciones es el escultor Fidias.

Este trabajo tratar de probar una hipótesis mediante la realización de un experimento científico. El punto de partida son los textos escritos por el viajero griego de época romana Pausanias, quien nos desvela, que la construcción del templo de Zeus, estuvo vinculada muy directamente a los botines obtenidos con la guerra entre Eleos y Pisanos. De esta victoria se obtuvieron los ingresos necesarios para la construcción del templo de Zeus en Olimpia. Se muestra necesario comprobar si la idea de que gracias a estos beneficios tras la victoria bélica, llevó al arquitecto Libón a construir un techo con tejas de mármol y que esta decisión influyó decisivamente en el diseño de la escultura alojada en el interior del templo. El techo de mármol modificaría las condiciones interiores del edificio de manera que debido a las propiedades físicas de dicho material, especialmente la translucidez, donde antes sólo se encontraba un tipo de templo dominado por la oscuridad, a partir de este momento, una ligera cantidad de luz permitiría a cualquier observador ver, los objetos cercanos a la parte superior del edificio. Además las propias condiciones del templo, que hacen pasar al visitante de la intensa luminosidad exterior de Grecia, a interior de la nave, pasando previamente por una zona porticada que supone disminución progresiva de la intensidad de la luz, según se avanza.

Aunque la hipótesis de este trabajo presupone un techo diferente, sobre todo porque el arqueólogo alemán presupone un armazón de madera debajo de las tejas y en este trabajo se propone que sólo serían necesarias vigas para sostener las uniones donde se encuentran unas tejas unas con otras, mientras que el resto se mantendría suspendido en el vacío. Pero dado el estado de conservación de los dos edificios emblema de la Grecia clásica, el arqueólogo moderno tiene que intentar establecer nuevos caminos para poder emitir teorías y dotarlas de un cierto grado de verosimilitud. Nunca se podrá establecer a ciencia cierta la verdad o falsedad de una hipótesis planteada sobre elementos perdidos hace centenares de años, en el mejor de los casos, y casi milenio y medio en el peor. Por tanto hay que exprimir en la medida de lo posible los recursos que se han generado de la mano de las nuevas tecnologías.

No obstante las nuevas tecnología abren múltiples caminos y no todos ellos han sido explorados a lo largo de este trabajo. De las múltiples opciones que las reconstrucciones usando ordenadores nos presentan se ha decidido optar por recrear únicamente aquellas condiciones encaminadas a estudiar la verosimilitud o no de la teoría planteada. Para un templo como el de Zeus en Olimpia, donde además de las incógnitas propias de la arquitectura clásica, tales como el color o la propia iluminación interior, se une que la destrucción fue casi absoluta y que entre las posteriores reutilizaciones de los elementos y la desaparición de la mayoría de ellos a causa de largo tiempo transcurrido desde su destrucción.

La recuperación de los materiales arqueológicos ha permitido a los estudiosos la recreación de los originales y, más concretamente, la reconstrucción de los techos como la realizada por Curtius en el año 1892.



Figura 71: Reconstrucción de la cubierta en el templo de Zeus de Olimpia (Curtius, 1892)

Tomando como referencia las propuestas teóricas de Curtius en su recuperación, además de la descripción de Pausanias, a lo largo del presente capítulo se va a tratar de demostrar mediante la realización de un experimento de tipo práctico que la estatua de Zeus en el interior del templo en Olimpia, al igual que la Atenea Párceos en la Acrópolis ateniense, estaban directamente vinculadas a las posibilidades de iluminación del interior de las respectivas naves.

Como ya se hizo en la primera parte de este trabajo, la hipótesis trata de dar respuesta a la pregunta que surge al reflexionar sobre la visión en el mundo antiguo de las figuras divinas representadas en el interior de los templos, y más concretamente, las figuras de enormes proporciones creadas por el escultor Fidias. También se trata de explicar el colosal tamaño de estas dos estatuas precisamente.

Ambas respuestas estarían relacionadas si se constata la veracidad de los experimentos propuestos. Y el punto de partida, va a ser el estudio de los techos realizados tanto en Olimpia como en Atenas.

La primera de las propuestas experimentales para el templo de Zeus en Olimpia, parte de la idea de que los resultados obtenidos midiendo la cantidad de luz que una pieza de mármol aleatoria aunque de similares características a las encontradas en el santuario, podría extrapolarse al antiguo templo.

Para realizar este experimento se empleará una plancha de un centímetro de grosor, y treinta por treinta de ancho y alto. Se considera este grosor, porque es el que tienen aproximadamente las tejas. El día escogido, fue un 26 de Junio, soleado, aunque con bastantes nubes altas, y las medidas fueron tomadas a las 11:00 de la mañana en punto. Las herramientas fueron, además de la ya citada

## ANEXO. MODELO DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO

plancha de mármol, un luxómetro, y un reductor de luz que se introdujo en el exposímetro.



**Figura 72: Exposímetro, reductor de luz y plancha de mármol (elaboración propia).**

Previamente se podían intuir los resultados, simplemente orientando la plancha y dejando una mano sobre ella, de este modo puede ya apreciarse como una plancha de mármol es translúcida en un grado muy alto, dejando pasar una gran cantidad de luz.



**Figura 72: Plancha de mármol expuesta a la luz del sol (elaboración propia).**

Con esta sencilla prueba podía apreciarse sin lugar a dudas que el mármol blanco deja pasar la luz con suficiente intensidad. En cualquier caso los datos del luxómetro son la referencia fundamental, por ser una prueba objetiva.

Los datos obtenidos por el luxómetro fueron de 80 piecandelas y 400 piecandelas con un reductor de luz en el exposímetro, por lo que hay que multiplicar las cantidades x32 para obtener los valores que se obtendrían sin el reductor de luz. Así que realmente había un total de 2.560 candelas (a través del mármol), frente a 12.800 candelas sin el mármol.

Como los piecandelas son una unidad que mide la iluminación sobre una superficie de un pie cuadrado convertimos los datos a lux, que es la iluminación



## ANEXO. MODELO DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO

sobre una superficie de un metro cuadrado. Un piecandela equivale a 10'76 lux, por lo que los datos serían 27.545'6 y 137.728 lux respectivamente.

Independientemente de la unidad de medida utilizada no resulta difícil deducir que la proporción entre la luz directa y la luz que pasa a través del mármol es del 20%; el restante 80% es absorbido por el techo.

Este experimento pone de relieve que un techo de mármol permitiría el paso de la luz, sin embargo existen condiciones propias de la arquitectura del templo que disminuirían esa cantidad de luz aún más y que habría que dedicar unas líneas a analizar.

En primer lugar el techo no era plano, sino un techo a dos aguas, para lo que es fundamental la orientación. Un tejado a dos aguas con orientación norte sur, no recibiría una iluminación tan directa casi nunca, mientras que uno orientado de manera este oeste, sí que lo haría. De hecho, la posición elegida, es un techo a dos aguas que en ese momento mira hacia el este, con el sol ligeramente alto ya, porque la hora solar del momento fotografiado serían las 9 de la mañana.

Otra de las variables a tener en cuenta es la propia textura del mármol. La plancha escogida tiene una textura satinada y uniforme, cortada mediante medios mecánicos, situación que en ningún caso podría tener la teja original, cuyo corte sería mucho más tosco y rugoso sin ninguna duda, y con un aspecto más rocoso y con más impurezas. Sin olvidar que el mármol del Pentélico adoptado en época romana no dejaba pasar la misma cantidad de luz que el mármol de Paros original.

Por último y tomando como referencia las reconstrucciones de tejas efectuadas por W. B. Dinsmoor y A. W. Lawrence, los techos tendrían una estructura combinando diferentes tipos de tejas con el objetivo de canalizar el agua.

Otro problema que surge es el del entablamento. La forma más sencilla para crear una estructura de tejas, es la de cubrir un techo previo de madera, tal y como también proponen W. B. Dinsmoor y A. W. Lawrence, sin embargo existe también la posibilidad de que el techo se sujetara de forma análoga a la reconstruida en la imagen de las tejas de Partenón, con travesaños a modo de vigas y la teja suspendida en el aire. De estas dos opciones, la primera eliminaría por completo la posibilidad del paso de la luz, mientras que la segunda aún la mantendría intacta. La descripción de Pausanias de las tejas, nos hace pensar que podrían verse desde abajo, por lo que sería posible decantarse por un sistema de teja suspendida por vigas. Por otro lado el mármol es un material mucho más duradero que la madera que tendría que ser sustituida con mucha frecuencia.

De lo que no cabe ninguna duda, una vez analizado el experimento anterior, es que aun pasando luz a través del tejado, en ningún caso será tanta como el 20% obtenido como resultado. La superposición de materiales, entre ellos el propio mármol, la orientación frente al sol, la época del año o la calidad del mármol y su corte, llevarán a unas cifras de luminosidad mucho menores que las estudiadas.

Para dar respuesta a las lagunas que surgen con la realización del anterior experimento, son necesarias nuevas pruebas que puedan centrar los resultados en el modelo del templo Olímpico. Para ello se va a proceder a realizar una recopilación de las medidas originales del templo, obtenidas por las mediciones de campo y por los datos descritos por los autores antiguos.



Altura de la columna -----	32
Intercolumnio (cara larga) -----	16
Largo de ábaco de las columnas (cara larga) -----	8
Anchura de la nave central -----	20
Anchura de la cella en el interior -----	40
Anchura de la cella en el exterior, con escalón -----	50
Profundidad de cámara posterior -----	15

Dörpfeld dedujo que la medida empleada en Olimpia no fue el pie de 0,296 metros, sino uno más largo de 0,327 que identificó como pie Fidonio, descrito por Aristóteles en *La Constitución de los Atenienses* 10<sup>1</sup>:

Ἐν μὲν οὖν τοῖς νόμοις ταῦτα δοκεῖθ εἶναι En las leyes esto es lo que δημοτικά, πρὸ δὲ τῆς νομοθεσίας ποιήσας parece haber dispuesto más τήντων χ[ρ]εῶν [ἀπο]κοπήν, καὶ μετὰ ταῦτα democráticamente, y antes τήν τε τῶν μέτρων καὶ σταθμῶν καὶ de su legislación el haber τήν τοῦ νομίσματος αὐξήσιν. ἔπ' hecho la reducción de ἐκείνου γὰρ ἐγένετο καὶ τὰ μέτρα deudas y después, el μείζων Φειδωνείων, καὶ ἡ μνᾶ, aumento de las medidas, πρότερον ἔχ[ο]υσα pesos y monedas. En su [σ]ταθμὸν ἐβδόμηκοντα δραχμάς, tiempo, en efecto, se hicieron las medidas mayores que las ἀνεπληρώθη ταῖς ἑκατόν. ἦν δ' de Fidón, y la mina, que ὁ ἀρχαῖος χαρακτηρὶ δίδραχμον. de Fidón, y la mina, que ἐποίησε δὲ καὶ ἵσταθμὰ πρὸς τ[ὸ] νόμισμα, antes tenía un peso de τ[ρ]εῖς καὶ ἑξήκοντα μνᾶς τὸτάλαντον ἀγούσας, setenta dracmas, subió hasta

<sup>1</sup>Pseudo-Aristóteles, *Constitución de los Atenienses*, Madrid, 1984.

καὶ ἐπιδιενεμήθησαν

[αἰτ]ρεῖς μναῖ τῶ στατῆρικαὶ τοῖς ἄλλοις σταθμοῖς.

las cien. La acuñación

antigua era de dos dracmas.

Hizo también los pesos en

relación con la moneda,

teniendo sesenta y tres minas

el talento, y las tres

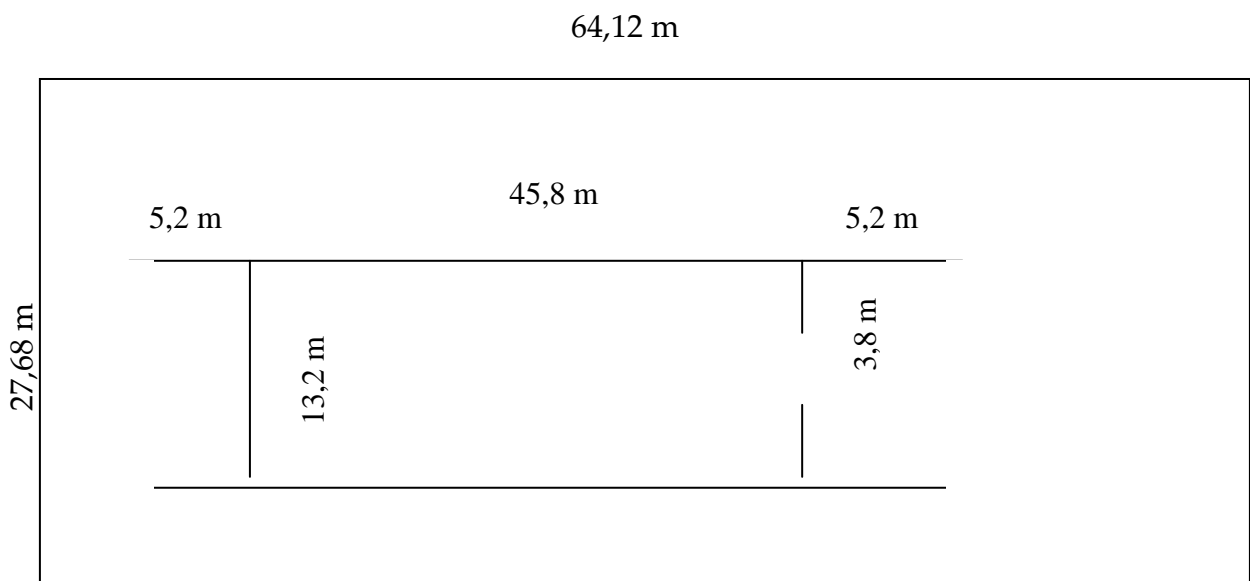
minas quedaron distribuidas

entre el estáter y los demás

pesos.

Con los datos anteriores, para contextualizarlos junto al primero de los experimentos, procede una segunda prueba. Este segundo experimento consistirá en la realización de una maqueta proporcional al templo de Zeus en la que podamos estudiar los efectos que un techo de mármol translucido podría llegar a causar en el interior del edificio.

Para ello, crearemos un modelo con una sencilla escala, cada metro pasará a ser un centímetro en nuestro ejemplo, de tal manera que crearemos una nave de 64 por 27 centímetros, en cuyo interior levantaremos tres muros y en un cuarto dejaremos espacio para las puertas.



**Figura 73: Plano esquemático del templo de Zeus en Olimpia (elaboración propia).**

El color elegido para la realización del modelo es el blanco, para imitar en la medida de lo posible las condiciones del original. Aunque se trate solo de un prototipo cuya finalidad sea únicamente recrear un espacio que sirva de campo de pruebas para poder extrapolar los datos al original perdido, es importante mantener las mayores variables posibles equivalentes a las del original. El color interior, unido al posible brillo de los materiales que lo componían era un factor clave de la iluminación del templo. Dado que para este tipo de experimento, los materiales interiores no son fundamentales, si es importante conservar el color para estudiar no solo la luz que entraba al interior, que es una cantidad cuantificable, sino también estudiar la luminosidad, es decir, detenernos también en lo que el ojo humano percibe y que no es cuantitativo. No podemos medir esa percepción de luminoso pero podemos intentar recrearla.

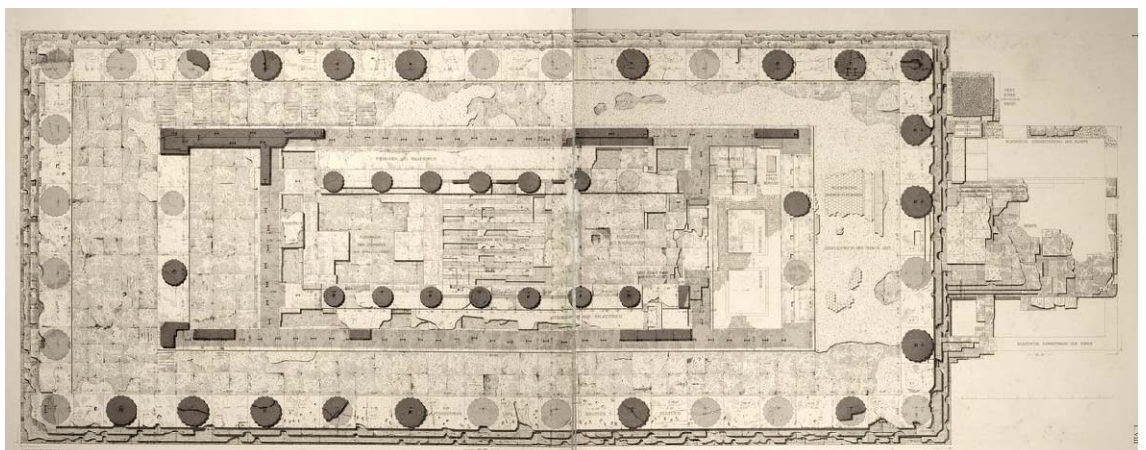
Un carpintero cortó una serie de piezas que imitaban las columnas exteriores, la base y las paredes interiores, teníamos previsto dejar vacío el hueco de las puertas. Puesto que lo que se pretende es comprobar la hipótesis de una iluminación difusa a través del tejado, pero sin olvidar la cantidad de luz que podría pasar simplemente por la puerta, y presuponiendo una máxima iluminación a través de las puertas, para poder observar la cantidad máxima que a través de estas podrían entrar. Por ello no se ha intentado reproducir ningún tipo de puerta.

## UNA RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE ZEUS DE OLIMPIA



**Figura 74: Materiales para la construcción de paredes y columnas (elaboración propia).**

A continuación y siguiendo las reconstrucciones aparecidas en la obra *Die Baudenkmäler von Olympia*:



**Figura 75: Plano del templo de Zeus. Instituto Arqueológico Alemán, Berlín.**

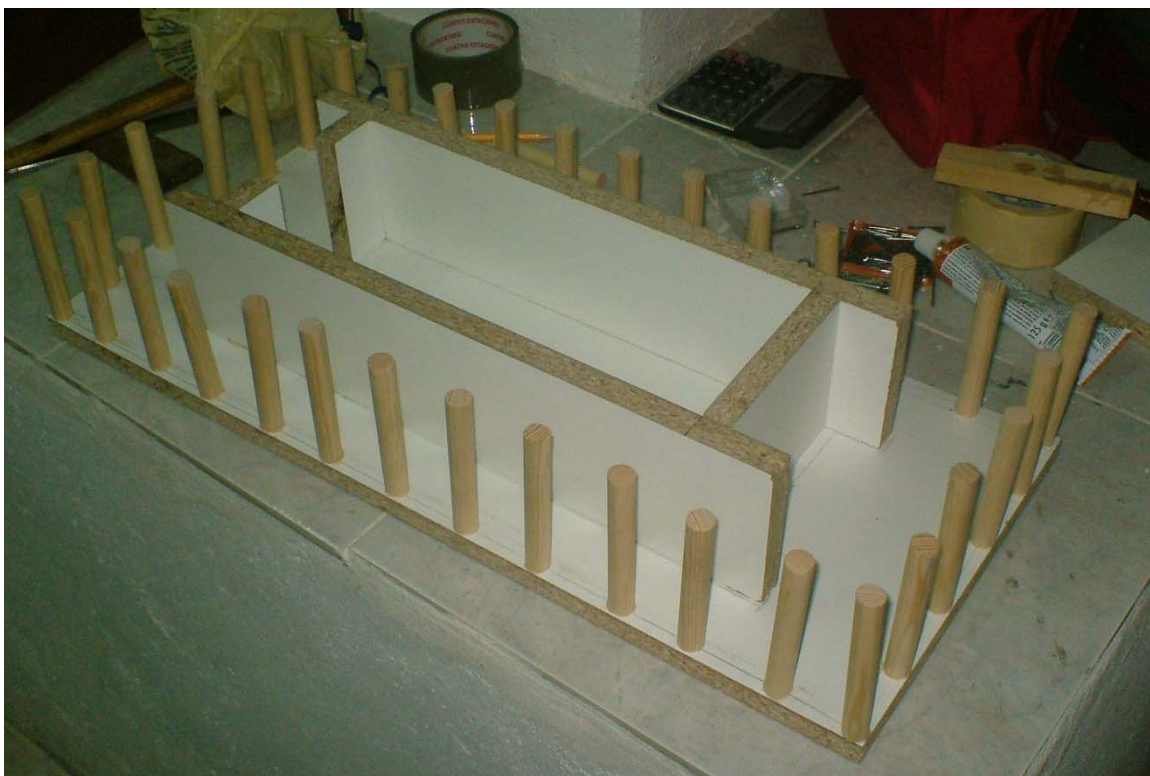
## ANEXO. MODELO DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO

Se dibujó una estructura simplificada, mostrando los principales elementos arquitectónicos. Base, columnas, y paredes. Para a continuación levantar la estructura de la nave central.



**Figura 76: Reconstrucción de la celda en madera blanca (elaboración propia).**

En el siguiente paso, y siempre manteniendo las proporciones, se colocaron las columnas. Cada una de ellas de 10,48 centímetros, tal y como se desarrolla la escala en la maqueta, convirtiendo cada metro en un centímetro.



**Figura 77: Reconstrucción de la cella y la columnata exterior del templo (elaboración propia).**

La única diferencia, insalvable por los materiales con los que se fabrica la maqueta, está en el grosor de las paredes. Escoger una madera de un centímetro, equivale a escoger una pared de un metro de gruesa, por tanto, las paredes de nuestra maqueta son excesivamente anchas. Para ser fieles al tamaño de la *cella* pared quité espacio al *opistodomos*, quedando éste más pequeño que el original.





**Figura 78: Vista del interior de la cella (elaboración propia).**

Una vez terminada esta esquemática estructura sólo quedaba por experimentar con el techo para poner en juicio las hipótesis previas.



**Figura 79: Techo realizado con planchas de mármol (elaboración propia).**

Para recrear el techo se utilizaron dos baldosas de mármol. En ningún caso se pretende con esta prueba extrapolar los datos de la maqueta al templo Olímpico puesto que los materiales escogidos son distintos en cuanto a su tratamiento. El mármol de esta prueba está pulido en lugar de tallado y no es difícil compararlo con la imagen de las tejas del Partenón y establecer sus diferencias, aunque sólo sean en cuanto al aspecto final.





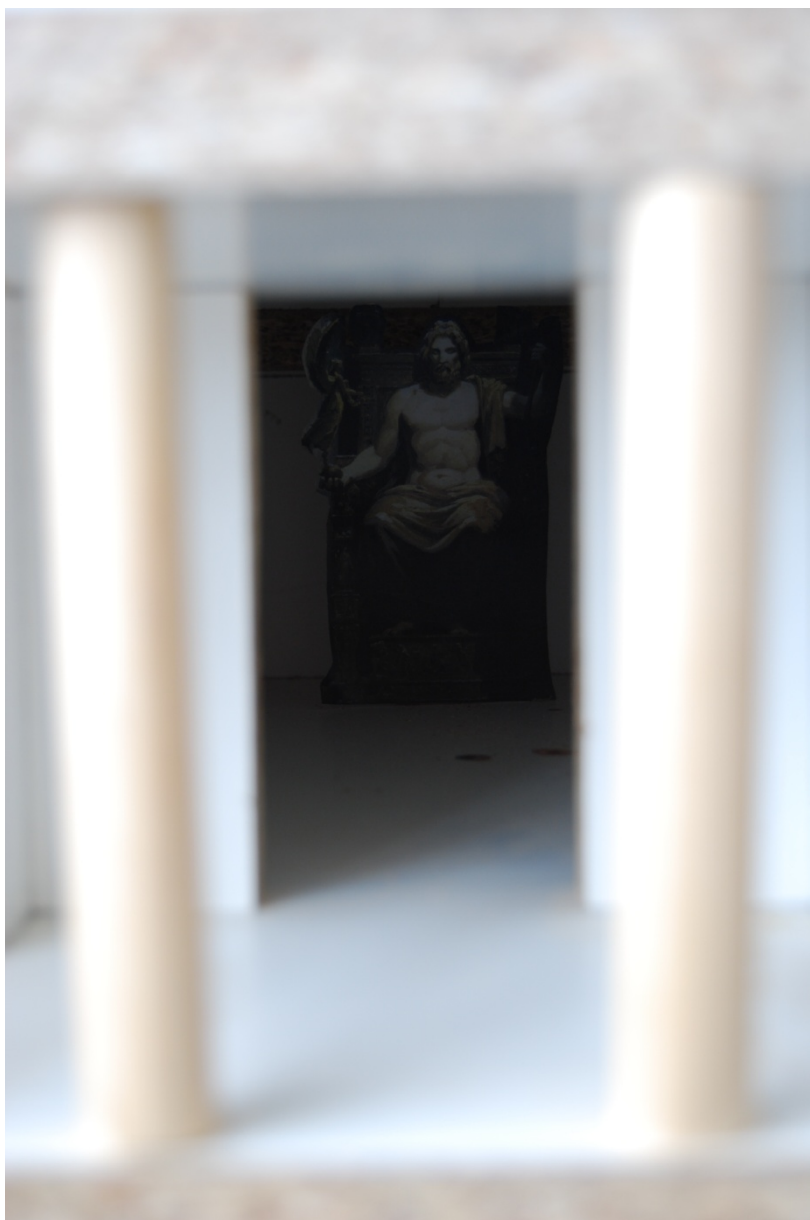
**Figura 80. Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol.  
Vista superior (elaboración propia).**

La recreación únicamente pretende establecer un elemento físico con materiales similares con los que poder interactuar. Aunque la diferencia entre el mármol pulido y el tallado modificaría notablemente los resultados.



**Figura 81: Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol.  
Vista frontal (elaboración propia).**

A pesar de las diferencias ya señaladas con anterioridad entre este modelo y el original, hay algo que sí puede destacarse, en nuestra reconstrucción la luz sí pasa y lo hace de forma amplia, es decir que podemos encontrarnos con la confirmación de que un techo de mármol contribuiría a la iluminación del interior del templo. De lo que no podemos estar seguros con el diferente tratamiento de los materiales es la intensidad de esta iluminación y del aspecto que darían las piezas originales al interior del templo. Como último ensayo sólo quedaba hacer una prueba con una figura en el interior de la maqueta.



**Figura 82: Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol.  
Vista frontal con imagen de Zeus en el interior (elaboración propia).**

Aunque las cámaras fotográficas actuales permiten captar la imagen de los objetos con muy poca luz, puede uno hacerse una idea de la oscuridad del interior, y de lo diferente que son los colores blancos o amarillos de la figura frente a los tonos más oscuros cuando la luz entra por el interior de la puerta, ya que la claridad entra sólo a una parte del interior del templo, dejando el interior mucho más oscuro.



**Figura 83: Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol. Vista frontal con imagen de Zeus en el interior. Imagen izquierda: techo parcialmente cubierto, e imagen derecha: techo de mármol despejado (elaboración propia).**

Gracias a la maqueta podemos experimentar con diferentes opciones, tales como cubrir una parte del techo para simular un lucernario de mármol con un techo opaco, o un tejado completamente de mármol.

A la hora de representar mediante técnicas de diseño en 3D el templo de Zeus en Olimpia, como herramienta de trabajo se parte del plano publicado por Berve, Gruben y Hirmer reducido en gran medida al esquema propuesto en la Figura 65(Plano esquemático del templo de Zeus en Olimpia).



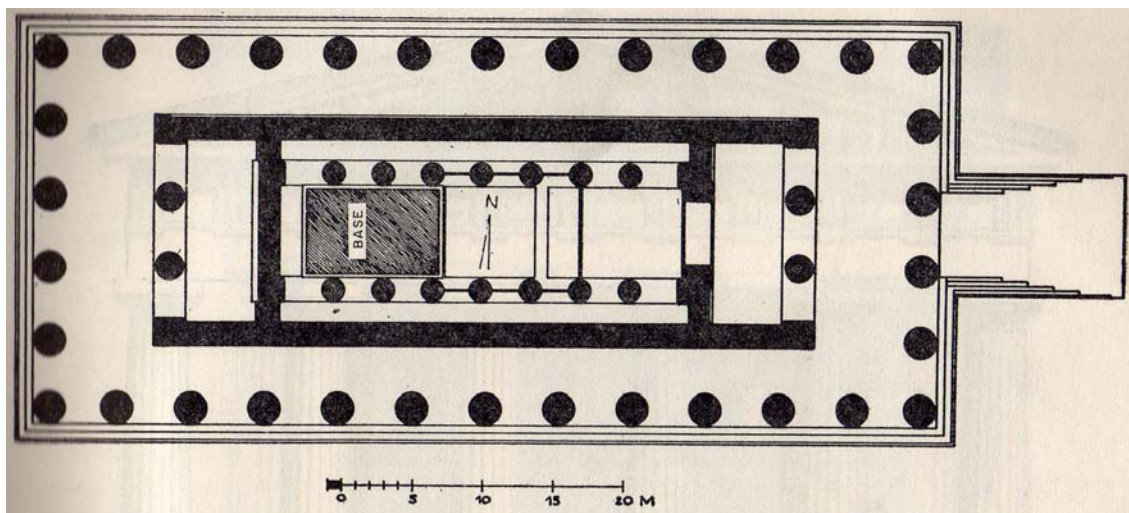
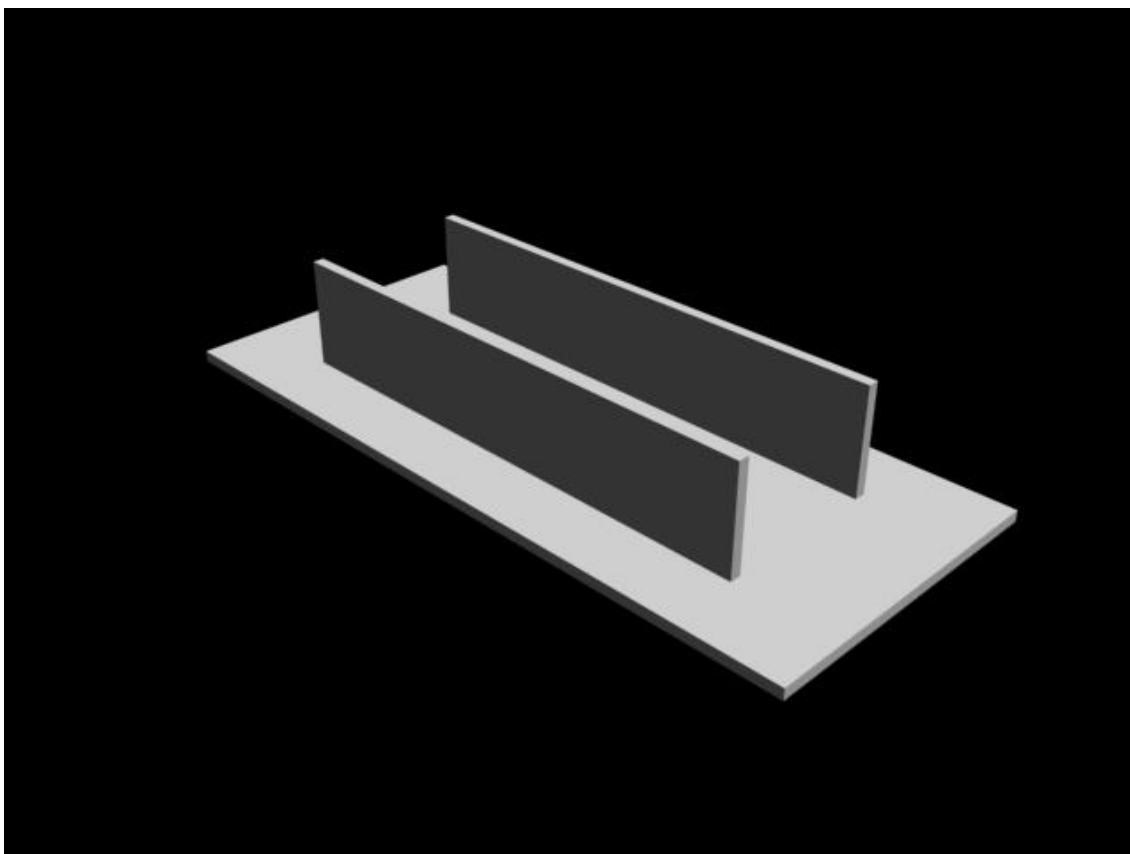


Figura 84: Plano del templo de Zeus en Olimpia (Gardiner (1925), *Olimpia: Its History and Remains*, p.235).

A la hora de estudiar el interior del templo y su relación con la luz exterior, los materiales de la nave o la doble columnata de la cella no son fundamentales, mientras que si lo son el peristilo y el muro que separa la nave central y el interior del edificio. Por ello se realizará un modelo adaptado a las necesidades de la hipótesis planteada. Se pretende demostrar que la luz que entraba desde el techo podía iluminar el interior del templo de Zeus gracias a los materiales que formaban el techo.

Para generar el modelo en tres dimensiones, partiremos de un eje de coordenadas (0,0,0) que hará de centro del diseño, y sobre el que colocaremos sucesivos planos representando cada una de las estructuras del templo.

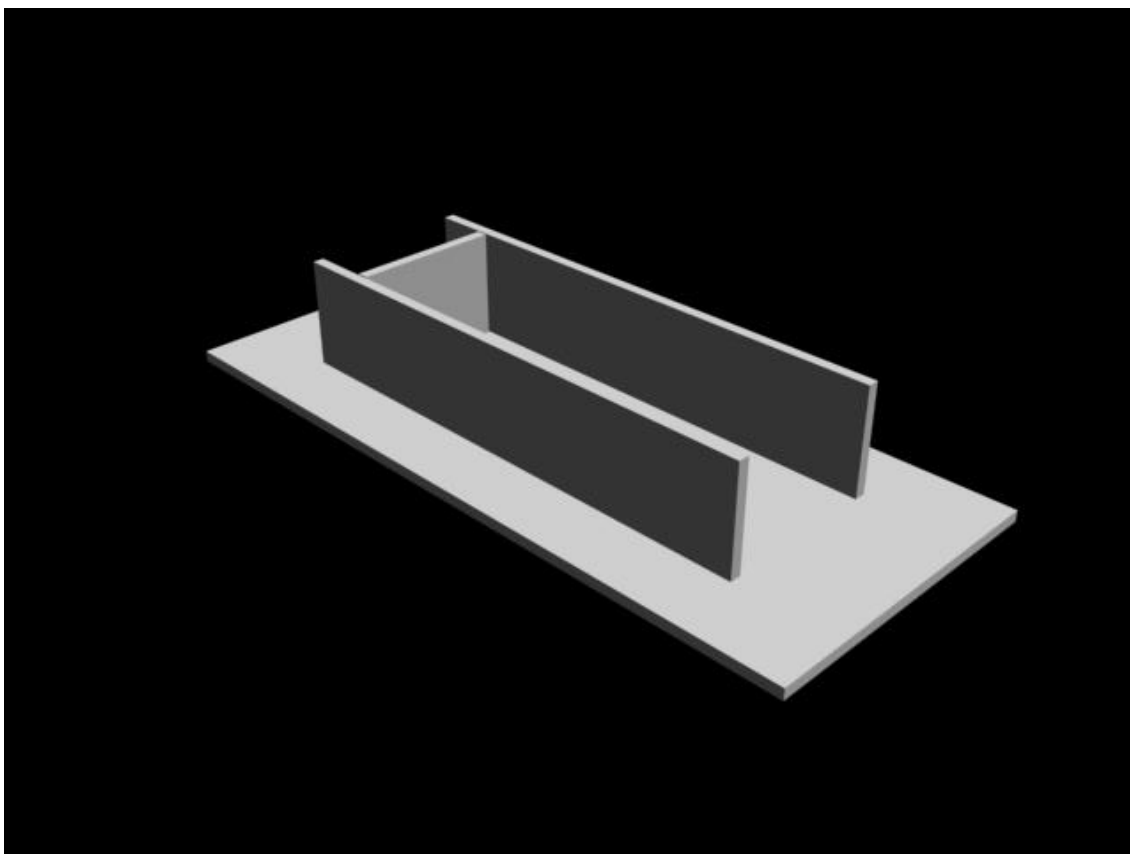
En primer lugar y como base, trazaremos una caja que representará la parte inferior de nuestra figura. Las medidas tendrán que ser las del templo, 64'12 metros de ancho, por 27'68 metros de ancho), para a continuación añadir dos figuras rectangulares perpendiculares a anterior, 13,12 metros de largo por 10,43 de alto.



**Figura 85: Reconstrucción virtual de la *cella* (elaboración propia).**

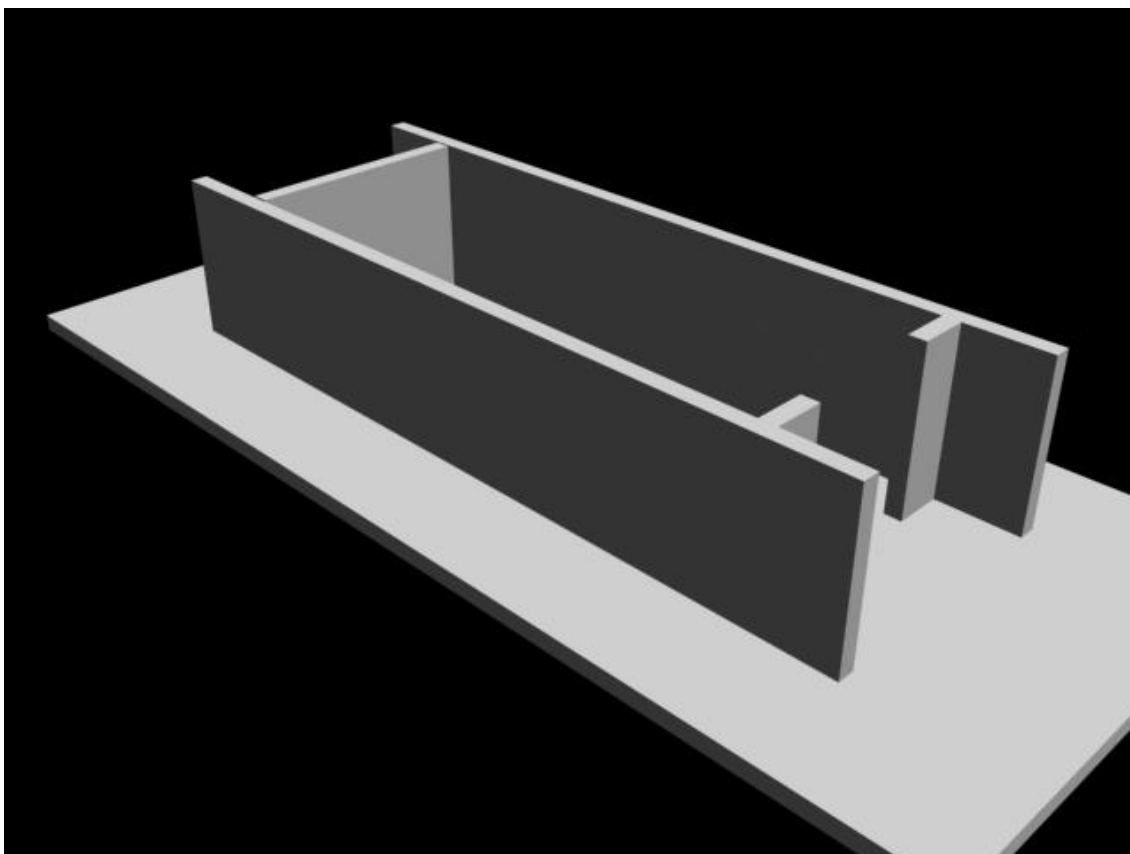
La medida de 10,43 se deduce del alto de las columnas. Si cada una de las columnas medía dicha altura, lo lógico es pensar que el muro interior del templo compartiese longitud.

Se sitúa un muro de 13,2 metros, paralelo a los lados cortos del plano y que cierra la *cella* por uno de sus extremos con una profundidad de 5,2 metros. Este muro separa el tesoro situado en la parte posterior del templo de la *cella*, donde se alojaría la imagen del dios. No vamos a añadir más detalles a esta parte posterior por no ser significativo para nuestros intereses ni responder a ninguna de las cuestiones que pretende resolver la reconstrucción virtual.



**Figura 86: Reconstrucción virtual de la *cella*, paredes laterales y trasera (elaboración propia).**

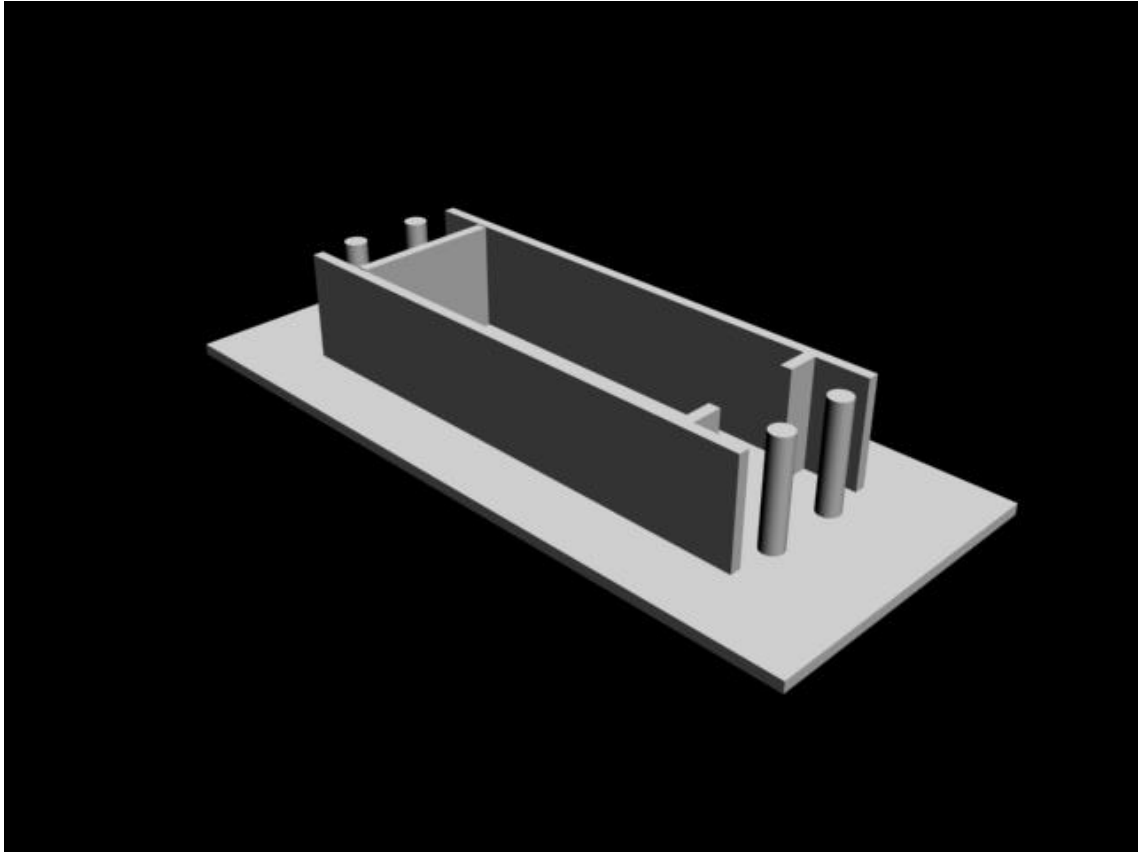
Por el otro lado, con idéntica profundidad, se sitúan dos pequeños muros de 3,8 metros, dejando espacio para una puerta. Con ellos queda definido el interior de la *cella*. Faltan detalles fundamentales como el pórtico interior con doble columnata, o incluir en el modelo los mosaicos encontrados por los arqueólogos franceses durante la expedición de Morea de 1829.



**Figura 87: Reconstrucción virtual de la *cella*, vista completa con espacio para la puerta (elaboración propia).**

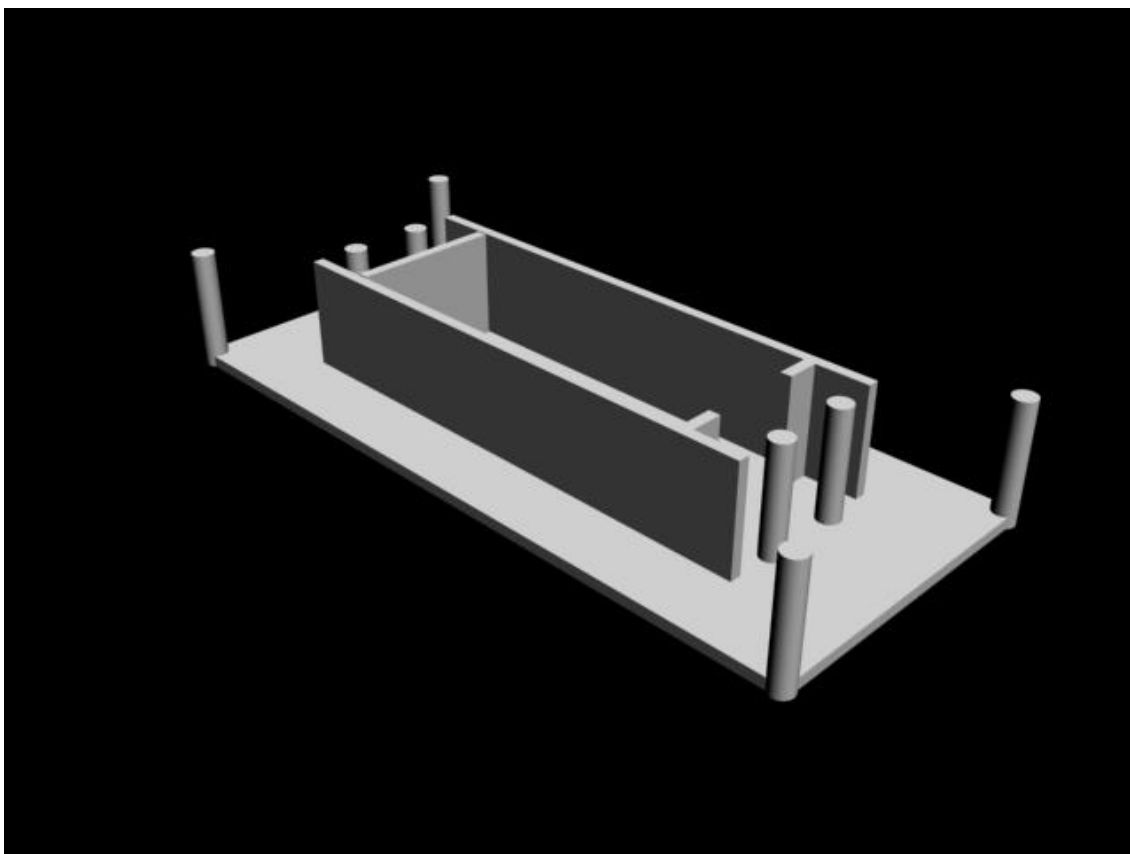
Dos pares de columnas completan el diseño de la *cella*, que ya se encuentra totalmente separada del resto del edificio. Estas columnas cierran tanto por delante como por detrás creando una estancia en la parte frontal previa a la entrada a la nave central donde se encontraba alojada la imagen del Zeus de Olimpia.





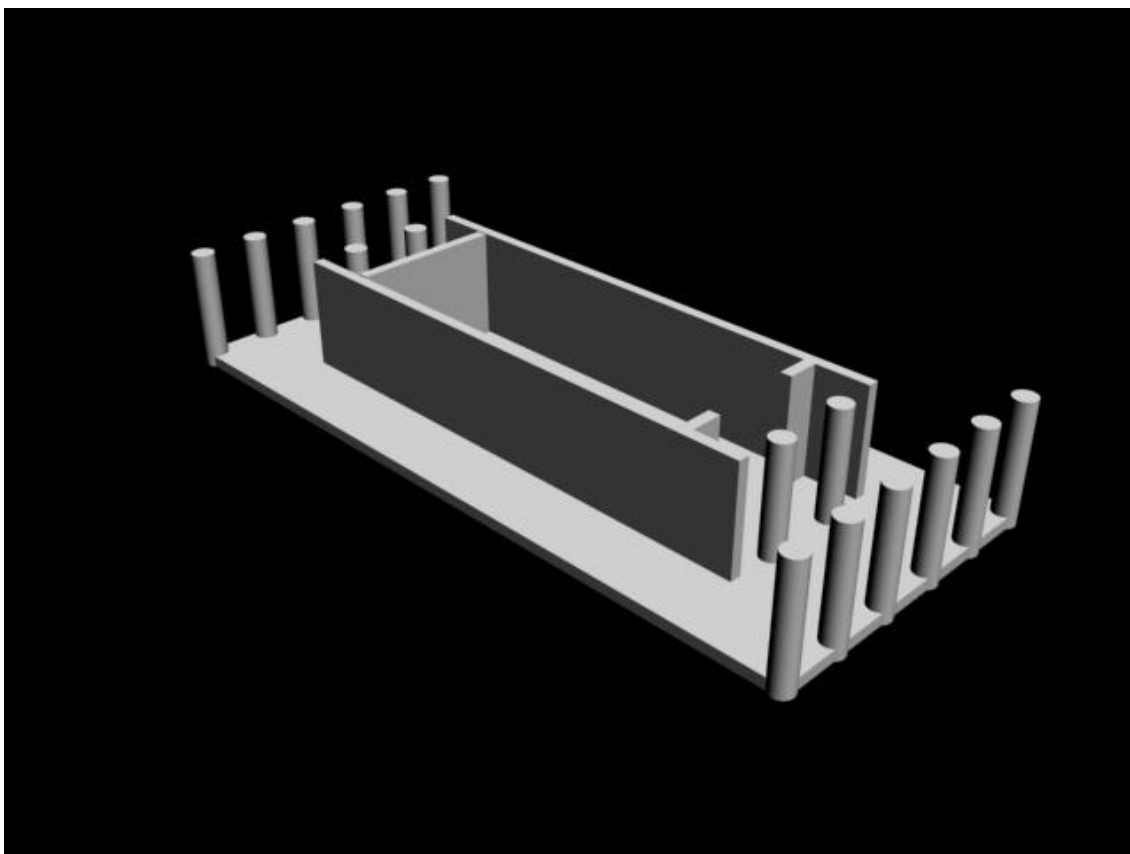
**Figura 88: Reconstrucción virtual. Columnas frontales anteriores y posteriores (elaboración propia).**

Para delimitar el exterior del templo, se empieza por reconstruir las columnas que formaran el peristilo. Las cuatro columnas que se colocarán en cada una de las esquinas son las primeras en diseñarse. Cada columna mide 10,43 metros de alto.



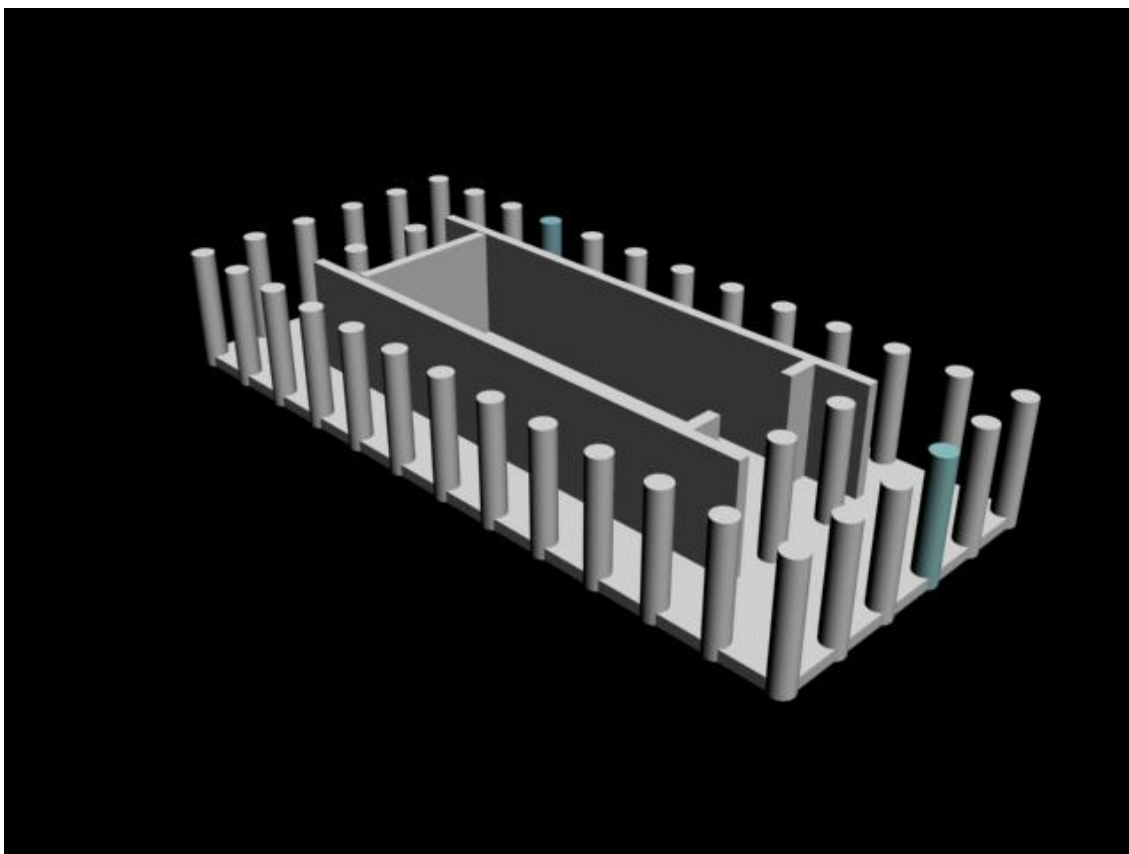
**Figura 89: Reconstrucción virtual. Diseño del peristilo. Columnas en las esquinas (elaboración propia).**

La altura de cada columna es el doble de la distancia entre los centros de dos de ellas, es decir, 5,215 metros.



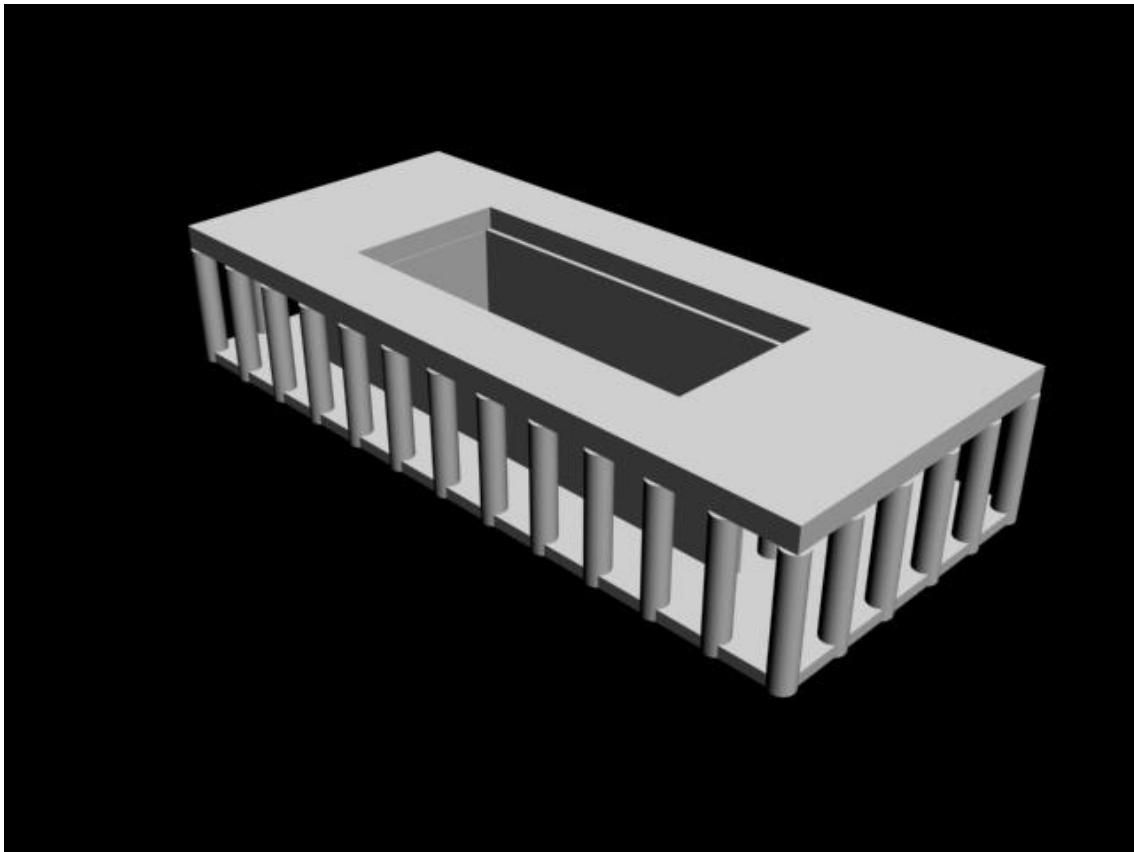
**Figura 90: Reconstrucción virtual. Peristilo, frontal y posterior(elaboración propia).**

Con el fin de simplificar, y constreñido el modelo por las dificultades de la técnica infográfica para reproducir las variaciones en el fuste de las columnas, se han evitado las diferencias en el ancho de éstas y, por tanto, prescindido del éntasis.



**Figura 91: Reconstrucción virtual. Peristilo completo(elaboración propia).**

Se aplica un techo para sellar el peristilo. Como para la realización del experimento no nos importa demasiado el tejado sobre las columnas, éste se ha planteado con un diseño muy simple que se limita a una caja de un metro de alto, dejando libre el espacio sobre la cella que es la zona a estudiar.



**Figura 92: Reconstrucción virtual. Peristilo techado(elaboración propia).**

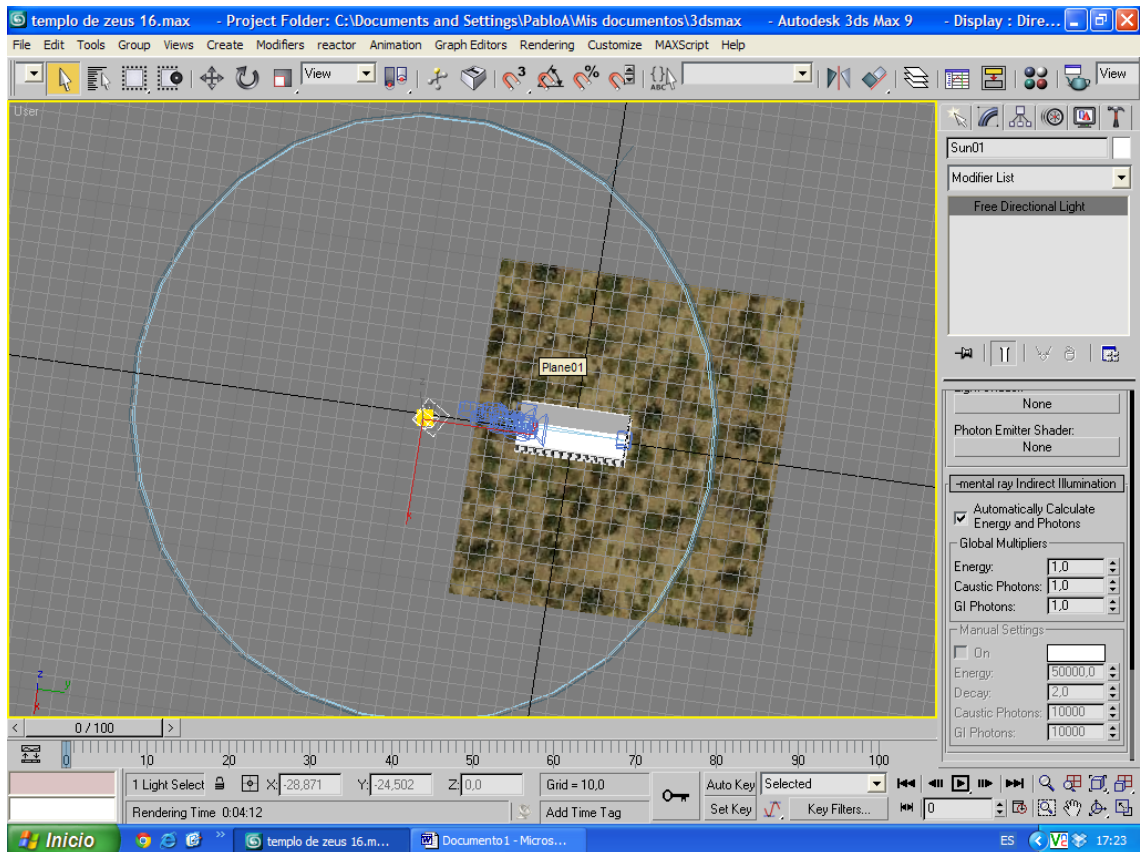
Para obtener el techo del templo es necesario añadir los frontones. Al ser todas las piezas blancas se pierde un poco de definición entre los distintos elementos de la arquitectura. Tras los frontones, el resto se simplifica colocando dos planchas laterales que cubran toda la superficie. Esta es la parte más reducida de la reconstrucción, puesto que el tejado estaría sin ninguna duda compuesto de vigas y múltiples tejas que aquí no quedan reflejadas, sino que se genera una superficie continua del mismo material y sin ningún otro material debajo que dificulte la llegada de la luz. Se puede ornamentar, añadiendo un suelo y un cielo cualquiera, para darle un aspecto un poco más realista.



**Figura 93: Reconstrucción virtual, vista frontal (elaboración propia).**

Muy importante es la iluminación, hay que recordar la colocación del templo con orientación este-oeste, con el astro rey iluminando la entrada al templo al amanecer. La representación siguiente presupone un sol de media tarde. Esto es así porque por la mañana la luz diurna entraría directamente por la puerta, pero según transcurra el día, la mayor parte de las horas la exposición directa será sobre el tejado o sobre la parte posterior la mayor parte del tiempo. Esto puede verse desde una perspectiva elevada, con la imagen vista por encima del sol incluso, y donde puede verse su incidencia sobre el templo.

## ANEXO. MODELO DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO



**Figura 94: Reconstrucción virtual: Vista aérea(elaboración propia).**

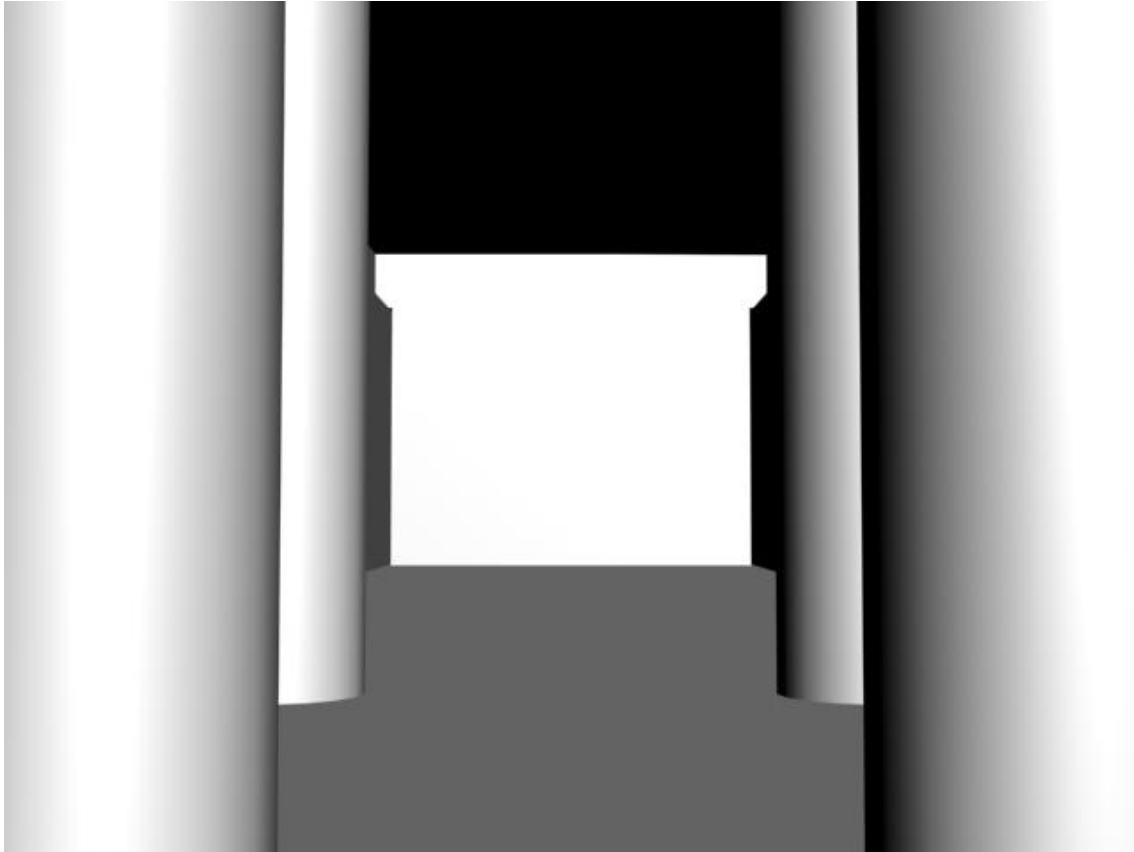
Una vez realizado el primer boceto es sencillo cambiar el ángulo de visión y ver lo mismo desde diferentes posiciones. Podemos verlo desde arriba, o de frente como en la siguiente imagen.



**Figura 95: Reconstrucción virtual. Vista frontal (elaboración propia).**

Con respecto a la anterior imagen, pueden observarse distintas perspectivas. La reconstrucción infográfica nos permite contemplar el interior, cosa imposible en una reconstrucción a escala con materiales físicos. Podemos situarnos en cualquier punto del edificio y observarlo desde la altura de un ser humano. La infografía nos ofrece medidas proporcionales a la realidad con la posibilidad de movernos independientemente de las medidas reales.





**Figura 96: Reconstrucción virtual. Vista del interior (elaboración propia).**

A continuación existe la posibilidad de aplicarle criterios de iluminación con efectos similares a los de la luz solar. Es posible probar la cantidad de luz y sus efectos sobre la imagen anterior. En la imagen superior aún está sin definir ningún tipo de iluminación concreta. Cuando definimos el sol de verano pero entrando desde el oeste, encontramos que el edificio cambia sustancialmente. Aparecen las sombras y en el interior reina la oscuridad.

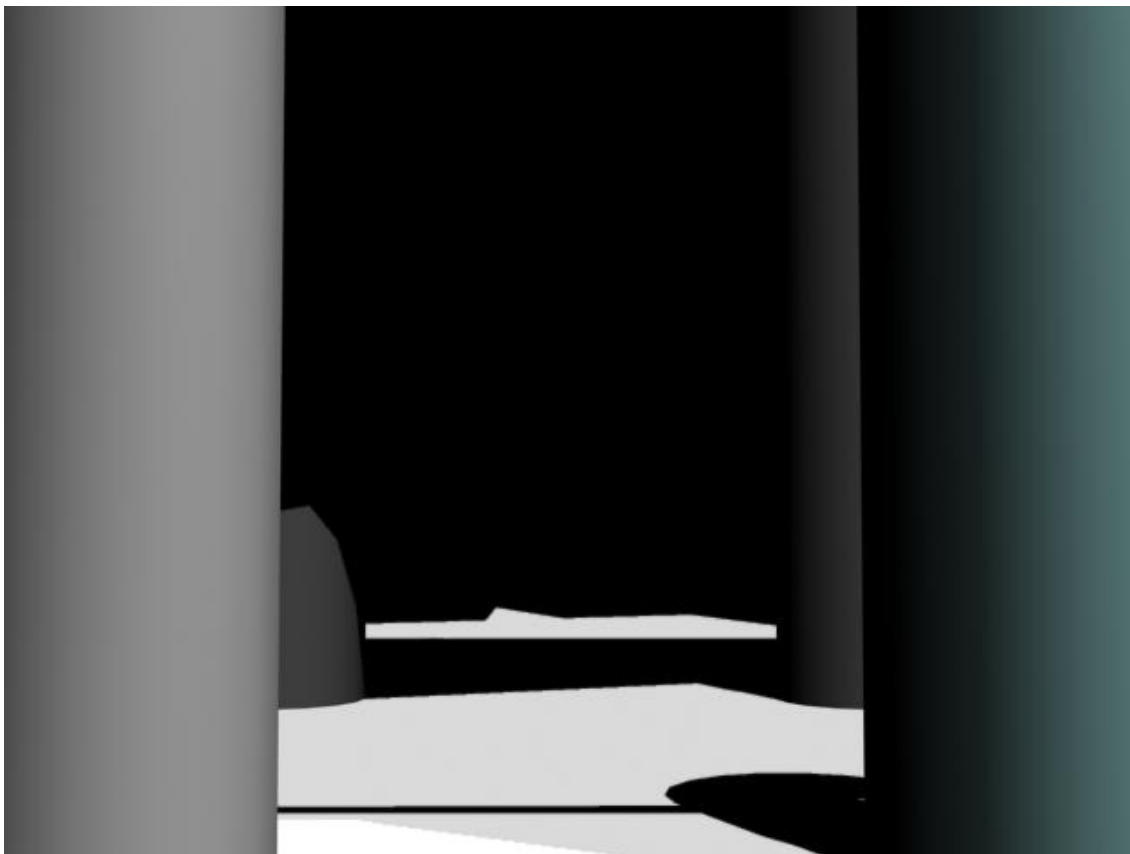
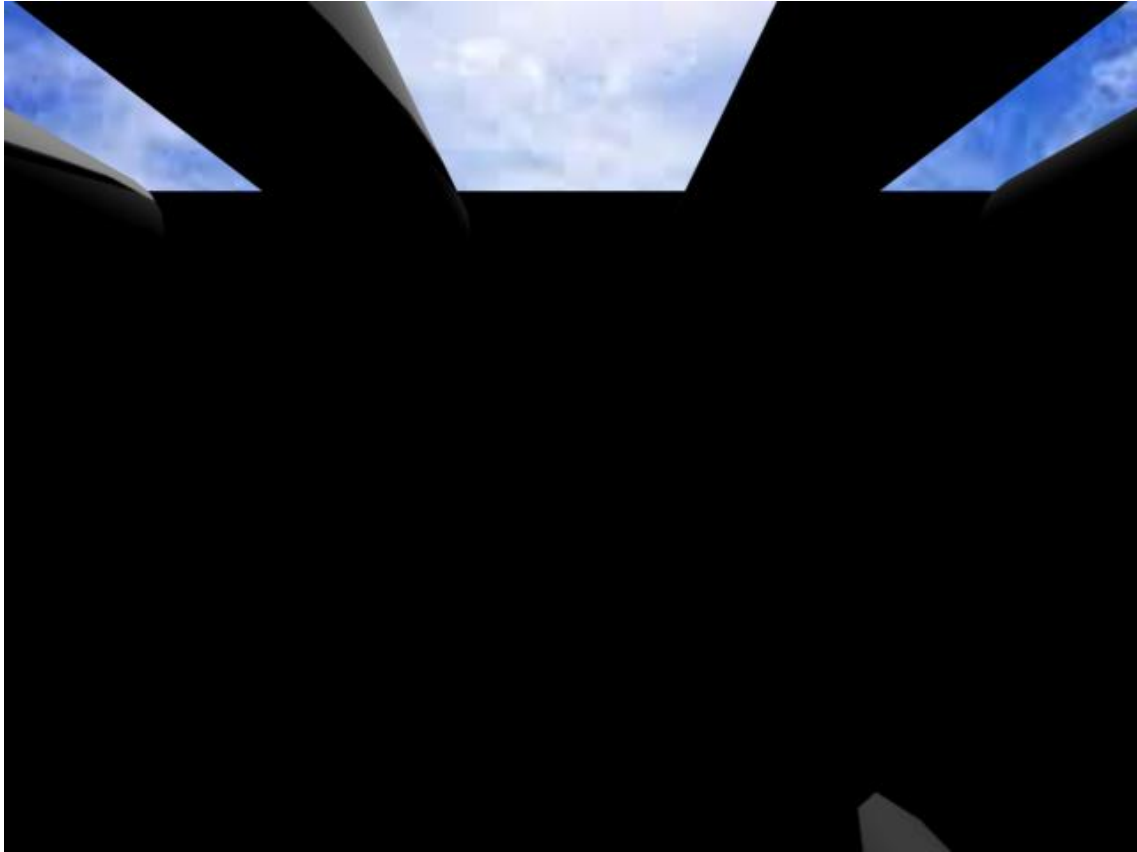


Figura 97: Reconstrucción entrada templo de Zeus, techo opaco (Elaboración propia).

En esta imagen, que simula un mes de Julio a media tarde, puede comprobarse lo lúgubre y oscuro del templo.

Y con un escorzo imposible para el cuello, pero que sí nos permite una cámara, podemos ver el techo.



**Figura 98: Vista del techo desde abajo, reconstrucción del templo de Zeus  
(elaboración propia).**

Falta añadir a la estructura los escalones de la base, y orientar el templo con su entrada hacia el este. La orientación sin embargo varía la incidencia de la luz solar dependiendo de la hora a la que se tome la instantánea. En este caso fue realizada imitando una tarde cualquiera de verano y vista de frente. De este modo podemos comprobar la oscuridad total del interior y el brillo del exterior.

## UNA RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO DE ZEUS DE OLIMPIA



Figura 99: Reconstrucción frontal templo de Zeus, techo opaco (elaboración propia).

# *ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA*

---



## ÍNDICE DE GRÁFICOS E IMÁGENES.

**Fig. 1:** Llanura de Olimpia (Edward Dodwell, 1821)

**Fig. 2:** La llanura de Élide (J.S. Stanhope, 1835)

**Fig. 3:** Vista de la llanura de Olimpia (J.S. Stanhope, 1835)

**Fig. 4:** Vista de la llanura de Olimpia, con el monte Cronion (J.S. Stanhope, 1835)

**Fig. 5:** Curso del Alfeo (J.S. Stanhope, 1835)

**Fig. 6:** Templo de Zeus en Olimpia (Abel Blouet, 1831)

**Fig. 7:** Mosaicos del templo de Zeus (Abel Blouet, 1831)

**Fig. 8:** Materiales localizados en la excavación del templo de Zeus (Abel Blouet, 1931)

**Fig. 9:** Carl Rottman (Olympia, 1839)

**Fig. 10:** Templo de Zeus (fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007)

**Fig. 11:** Muralla de Olimpia (L. Drees, 1968)

**Figura 12:** Frecuencia de aparición de las series de inscripciones de Olimpia, a partir de la obra de W. Dittenberger y K. Purgold, *Die Inschriften von Olympia*, Berlín, 1896 (elaboración propia).

**Figura 13:** Frecuencia de hallazgos de inscripciones sobre monumentos honoríficos en Olimpia (elaboración propia).

**Figura 14:** Planta del templo de Zeus (Olympia II, 1942)

**Figura 15:** Vista general de la *anastilosis* reciente del templo de Zeus (fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007).

**Figura 16:** Grupo de investigadores alemanes –arqueólogos y arquitectos– en Olimpia, fotografiados en las ruinas del templo de Zeus. Atenas, Instituto Arqueológico Alemán

**Figura 17:** Olimpia. Vista de las ruinas. Fotografía sobre cristal. Ateneo, Madrid.

**Figura 18:** Vista del templo de Zeus desde el sureste. Olympia 125 (*Olympia 1875-2000 : 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposium, Berlin 9.-11. November 2000*)

**Figura 19:** Estatua crisoelefantina de zeus, una de las siete maravillas del mundo antiguo. Propuesta de reconstrucción frontal y lateral en el interior del templo. Athenas, Instituto Arqueológico Alemán.

**Figura 20:** Reproducción de moneda de Zeus de época de Adriano

**Figura 21:** Estatua de mármol de Zeus en el Museo del Hermitage.

**Figura 22:** Reconstrucción artística del Zeus de Olimpia (Guía de Olimpia, Atenas 1986)

**Figura 23:** Zeus en el interior del templo (Quatremère de Quincy, 1814)

**Figura 24:** Atenea Parthenos (Quatremère de Quincy, 1821)

**Figura 25:** Reconstrucción de la vista lateral del templo de Zeus en Olimpia (Dibujo realizado por Victor Laloux, 1878).

**Figura 26:** Maqueta del templo de Zeus. Olimpia (fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007).

**Figura 27:** Templo de Zeus, vista oeste (Mallwitz 1972)

**Figura 28:** Reconstrucción frontal del templo de Zeus en Olimpia (Blouet 1831)

**Figura 29:** Reconstrucción lateral del templo de Zeus en Olimpia con un lucernario abierto frente a la imagen (Blouet 1831)

**Figura 30:** Reconstrucción lateral del templo de Zeus en Olimpia con pared de la cella y gráfico con los cimientos (Blouet 1831)

**Figura 31:** Templo de Zeus, vista de la fachada este y la entrada al pronaos en Curtius, Ernst Adler, Friedrich Olympia: die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung . Berlin, 1892

**Figura 32:** Templo de Zeus, vista lateral y corte transversal mostrando la reconstrucción de la imagen en Curtius, Ernst Adler, Friedrich Olympia: die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung . Berlin, 1892



## ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA

**Figura 33:** Esquema del corte longitudinal del templo (Adler, F., Borrmann, R., Dörpfeld, W. Graeber, F. Graef, P: Die Baudenkmäler von Olympia, Berlin 1892)

**Figura 34:** Maqueta del templo de Zeus. Atenas (Fotografía: J. J. Storch de Gracia, 2007)

**Figura 35:** Maqueta templo de Zeus. Museo de Louvre, Paris (Fotografía: Pablo A. García, 2005)

**Figura 36:** Maqueta templo de Zeus, vista frontal. Museo de Louvre, Paris (Fotografía: Pablo A. García, 2005)

**Figura 37:** El templo de Hefesto vista fronta, Atenas (Max Hirmer)

**Figura 38:** Templo de Hefesto desde la Acrópolis de Atenas.

**Figura 39:** El templo de Hefesto lateral, Atenas (Max Hirmer)

**Figura 40:** Detalle del Partenón, F. Kugler G. Semper en «Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik», 1836.

**Figura 41:** Entablamiento del Partenón, G. Semper en «Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik», 1836.

**Figura 42:** Reconstrucción del frontón oriental del templo de Zeus en Olimpia (Treu 1888)

**Figura 43:** Reconstrucción del frontón occidental del templo de Zeus en Olimpia (Treu 1888)

**Figura 44:** Reconstrucción virtual del templo de Zeus (Elaboración propia)

**Figura 45:** Metopas de mármol del templo de Zeus (Mallwitz 1972)

**Figura 46:** Reconstrucción virtual frontal del templo de Zeus (Elaboración propia)

**Figura 47:** Ninfeo de Herodes Ático, reconstrucción, Olimpia II, 1892

**Figura 48:** Ninfeo de Herodes Ático, reconstrucción, H. Schleif, 1944

**Figura 49:** Ninfeo de Herodes Ático, reconstrucción, Bol/ Hoffmann, 1984

**Figura 50:** Ninfeo de Herodes Ático, García Bellido, CSIC, 1971

**Figura 51:** Gráfico de pluviosidad en Patras. Octubre-Julio 2010 (eltiempo.es)

**Figura 52:** Propuesta de iluminación del templo de Zeus en Olimpia de Arnd Hennemeyer en «Zur Lichtwirkung am Zeustempel von Olympia» *Licht konzepte* pp.102-109

**Figura 53:** Ventana en el techo. En «Fenster in Griechischen Tempeln», Cristine Skrabei en *Licht und Architektur* ed. Por Wolf-Dieter Heilmeyer y Wolfram Hoepner

**Figura 54:** Ventana en el techo con posible tapa. En «Fenster in Griechischen Tempeln», Cristine Skrabei en *Licht und Architektur* ed. Por Por Wolf-Dieter Heilmeyer y Wolfram Hoepner

**Figura 55:** Pronaos del Parthenon con ventanas. Propuesta por M. Korres en «Fenster in Griechischen Tempeln», Cristine Skrabei en *Licht und Architektur* ed. Por Wolf-Dieter Heilmeyer y Wolfram Hoepner

**Figura 56:** Reconstrucción frontal templo de Zeus (Elaboración propia)

**Figura 57:** Reconstrucción entrada templo de Zeus, techo opaco (Elaboración propia)

**Figura 58:** Reconstrucción frontal templo de Zeus, techo opaco (elaboración propia)

**Figura 59:** Vista del techo desde abajo, reconstrucción del templo de Zeus (elaboración propia)

**Figura 60:** Maqueta del templo de Zeus. Techo opaco (Elaboración propia)

**Figura 61:** Maqueta del templo de Zeus, techo de mármol (Elaboración propia)

**Figura 62:** Estructura de un tejado de orden corintio, M.C. Hellamann

**Figura 63:** Tejas de mármol del Partenón (Fotografía: J.J Storch de Gracia 2007)

**Figura 64:** Atenea de Alan LeQuire.

**Figura 65:** Laser verde sobre mármol pentélico (Fotografía Rosa Weigand)

**Figura 66:** Laser verde sobre mármol pario (Fotografía Rosa Weigand)

**Figura 67:** Medición directa (Rosa Weigand)

**Figura 68:** Medición indirecta (Rosa Weigand)

## ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA

**Figura 69:** Absorción relativa de luces de varias longitudes de onda por los bastones y los tres tipos de conos de la retina humana (Neil R. Darlson «Fisiología de la conducta»)

**Figura 70:** Propuesta de interior de templo ligeramente iluminado (elaboración propia).

**Figura 71:** Exposímetro, reductor de luz y plancha de mármol (elaboración propia)

**Figura 72:** Reconstrucción de la cubierta en el templo de Zeus de Olimpia (Curtius, 1892)

**Figura 73:** Plancha de mármol expuesta a la luz del sol (elaboración propia)

**Figura 74:** Plano esquemático del templo de Zeus en Olimpia (elaboración propia)

**Figura 75:** Materiales para la construcción de paredes y columnas (elaboración propia).

**Figura 76:** Reconstrucción de la cella en madera blanca (elaboración propia).

**Figura 77:** Plano del templo de Zeus. Instituto Arqueológico Alemán.

**Figura 78:** Reconstrucción de la cella en madera blanca (elaboración propia).

**Figura 79:** Frecuencia Reconstrucción de la cella y la columnata exterior del templo (elaboración propia).

**Figura 80:** Vista del interior de la cella (elaboración propia).

**Figura 81:** Techo realizado con planchas de mármol (elaboración propia).

**Figura 82.** Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol. Vista superior (elaboración propia).

**Figura 83:** Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol. Vista frontal (elaboración propia).

**Figura 84:** Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol. Vista frontal con imagen de Zeus en el interior (elaboración propia).

**Figura 85:** Reconstrucción del templo con techo realizado con planchas de mármol. Vista frontal con imagen de Zeus en el interior. Imagen izquierda

techo parcialmente cubierto e imagen derecha techo de mármol (elaboración propia).

**Figura 86:** Plano del templo de Zeus en Olimpia (Gardiner (1925) «Olimpia its history and remains p.235»).

**Figura 87:** Reconstrucción virtual de la cella (elaboración propia).

**Figura 88:** Reconstrucción virtual de la cella, paredes laterales y trasera (elaboración propia).

**Figura 89:** Reconstrucción virtual de la cella, vista completa con espacio para la puerta (elaboración propia).

**Figura 90:** Reconstrucción virtual. Columnas frontales anteriores y posteriores (elaboración propia).

**Figura 91:** Reconstrucción virtual. Diseño del peristilo. Columnas en las esquinas(elaboración propia).

**Figura 92:** Reconstrucción virtual. Peristilo, frontal y posterior(elaboración propia).

**Figura 93:** Reconstrucción virtual. Peristilo completo.(elaboración propia).

**Figura 94:** Reconstrucción virtual. Peristilo techado(elaboración propia).

**Figura 95:** Reconstrucción virtual: Vista aérea.(elaboración propia).

**Figura 96:** Frecuencia de hallazgos de inscripciones sobre monumentos honoríficos en Olimpia (elaboración propia).

**Figura 97:** Reconstrucción entrada templo de Zeus, techo opaco (Elaboración propia)

**Figura 98:** Vista del techo desde abajo, reconstrucción del templo de Zeus (elaboración propia)

**Figura 99:** Reconstrucción frontal templo de Zeus, techo opaco (elaboración propia)

## ÍNDICE DE TEXTOS CLÁSICOS

Imperatoris Theodosiani Codex 10.10

Imperatoris Theodosiani Codex 10.11

Imperatoris Theodosiani Codex 10.13

Imperatoris Theodosiani Codex 10.12

Imperatoris Theodosiani Codex 16.1.2

Imperatoris Theodosiani Codex 10.16

Luciano

Cedrenus, G., *Compendium historiarum* 1.564.5

Cedrenus, G., *Compendium historiarum* 1.615.21

Vita Procli

Pausanias, *Descripción de Grecia* V, 11, 1,1

Estrabon, *Geografía*,

Iliadada, I, 528

Dión de Prussa

Eustacio, *Commentarii ad Homeri Iliadem* I, 223, 12

Eusebio , *Praeparatio Euangelica* (4.2.8.8)

Suetonio , *Calígula*

## BIBLIOGRAFÍA DE TEXTOS CLÁSICOS

Anaxágoras, Jenófanes y Fidias / José Camón Aznar.-- Madrid : [Instituto Diego Velázquez], 1973.-- P.95-99

Constitución de los Atenienses / Pseudo – Aristóteles. Madrid, Gredos 1984

Descripción de Grecia : Ática y Élide (Libros: I, V y VI) / Pausanias ;  
introducción, traducción y notas de Camino Azcona García.-- Madrid  
Alianza, 1998.-- 343 p. (Biblioteca temática ; 8225).

Descripción de Grecia/ Pausanias; introducción, traducción y notas de María  
Cruz Herrero Ingelmo.-- Madrid : Gredos, 1994.-- 3 vol. (Biblioteca  
clásica Gredos ; 196, 197 y 198).

Eusebio. Obispo de Cesarea, (2011) Trad. de Becarés Botas, V. – Nieto Ibañez,  
J.M, Preparación evangelica, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid  
Geografía / Estrabón; introducción general de J. García Blanco ; traducción y  
notas de J. L. García Blanco ... [et al.].-- Madrid : Gredos, 1991-.- 5 v.  
(Biblioteca clásica Gredos ; 159 ; 169 ; 288 ; 289 ; 306).

Géographie / Strabon ; introduction [texte établi et traduit] par Germaine Aujac  
et François Lasserre.-- Paris : "Les Belles Lettres", 1966-1996.-- v.  
(Collection des Universités de France).

Georgiou tou Kedrenou Synopsis Historion = Georgii Cedrenii Compendium  
historiarum : cui subjiciuntur excerpta ex breviario Joannis Scylitzae  
Curopalatae / Georgius Cedrenus ; accurate et denuo recognoscente: J.-  
P. Migne.-- Turnholti : Brepols, [1969].--

Graeciae descriptio / Pausaniae ; edidit, María Helena Rocha-Pereira.-- Leipzig  
: Teubner, 1989-1990.-- V ; 20 cm.-- (Bibliotheca scriptorum graecorum et  
romanorum teubneriana).

Graeciae descriptio / Pausanias ; recognovit Fridericus Spiro.-- Lipsiae  
: Teubneri, 1903.-- 3 v. (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum  
teubneriana).

## ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA

Pausanias' Description of Greece : in six volumes / translated with a commentary by J. G. Frazer.-- 2nd ed.-- London : MacMillan and Co., 1913.-- 6 v.

Pausanias' Description of Greece : in six volumes / translated with a commentary by J. G. Frazer.-- 2nd ed.-- London : MacMillan and Co., 1913.-- 6 v.

Proclo o de la felicidad / Marino de Neápolis ; traducción, introducción y notas, Jesús María Álvarez Hoz, José Miguel García Ruiz.-- Irún : Iralka, 1999.-- 45 p. ; 21 cm.-- (La cizaña baja al ágora ; 12).

Proclus ou sur le bonheur / Marinus ; Henri Dominique Saffrey et Alain-Philippe Segonds ; avec la collaboration de Concetta Luna ; ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre.-- Paris : Les belles lettres, 2001.-- CLXXVI, 236 p. ; 20 cm.-- (Collection des Universités de France).

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AAVV. ( 1900) «Los grandes artistas : escultores griegos». La España Editorial, Biblioteca popular de arte 10, Madrid.
- Adler, F., Borrmann, R., Dörpfeld, W., Graeber, F., Graff, P. (1892) *Olympia II: Die Baudenkmäler von Olympia*, Amsterdam.
- Adler, F., Curtius, E., Dörpfeld, W., Graff, P., Weil, R. (1897) *Olympia I: Topographie und Geschichte*, Amsterdam.
- Alcock, Susan E. - Osborne, Robin (2007) *Classical archaeology*, Blackwell Publishing, Malden (USA).
- Ashmole, Bernard – Yalouris, Nicholas (1967) *Olympia: the sculptures of the temple of Zeus*, Phaidon Press, London.
- Balil, Alberto (1961) «La Olimpia que vio Pausanias», en *Citius Altius Fortius*. Tomo III, Fasc. 4, p. 549-564.
- Balil, Alberto (1962) «Fidias. Prólogo a una reinterpretación», en Balil A. *Congreso nacional de arqueología 7, pp. 326-333.*
- Barringer, J.M. – Hurwit, (2005) *J. Periklean Athens and Its Legacy: Problems and Perspectives*, University of Texas press, Eugene .
- Bertoncini Sabatini, Paolo (2006) *Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy (1755-1849) and the Rediscovery of Polychromy in Grecian Architecture: Colour Techniques and Archaeological Research in the Pages of "Olympian Zeus"*, Second International Congress on Construction History, Queens' College, 29 March – 2 April 2006.
- Berve, Helmut - Gruben, Gottfried – Hirmer, Max (1966) *Templos y santuarios griegos*, Herrero , Mexico.
- Bianchi Bandinelli, Ranuccio (1980-1983) *Historia y civilización de los griegos*, Icaria, Barcelona.



## ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA

- Blanco Freijeiro, Antonio (2000) *Arte griego*, 10ª ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Boned Colera, Pilar (1998) *Repertorio bibliográfico de la lexicografía griega (RBLG)*, Diccionario griego-español. Anejo 3, Instituto de Filología Madrid.
- Brinkmann, Vinzenz – Bendala, Manuel (2009) eds., *El color de los dioses : el colorido de la estatuaria antigua*. [Exposición] Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares (Madrid). 18 de diciembre 2009-18 de abril 2010, Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid, Madrid
- Brothwell, Don – Higgs, Eric eds. (1980) *Ciencia en arqueología*, en inglés 2ª ed. rev. y aum. México Fondo de Cultura Económica,
- Cañizar Palacios, José Luis (2005) *Propaganda y Codex Theodosianus*, Universidad de Cádiz Dykinson, S.L, Cádiz.
- Christesen, Paul ( 2007) *Olympic victor lists and ancient Greek history*, Cambridge University Press, Cambridge; New York
- Coppa, Mario (1968) *Storia dell'urbanistica dalle origini all'elenismo*, Guilio Einaudi edit., 2 v. Turin .
- Culley, Gerald R.( 1975) «The Restoration of Sanctuaries in Attica II», *Hesperia*, 46. 3, pp 282-298.
- Cunningham, Penny - Heeb, Julia – Paardekooper, Roeland (2008) eds. *Experiencing archaeology by experiment : proceedings of the Experimental Archaeology Conference*, Exeter 2007, Oxbow Books, Oxford
- Curtius, Ernst (1935) *Olympia*, Atlantis Verlag, Berlin.
- Davison, Claire Cullen (2009), *Pheidias. The Sculptures and Ancient Sources*. 3 vol. Institute of Classical Studies. School of Advanced Study. University of London, London
- Dittenberger, W. y Purgold, K., (1896) *Olympia V: Die Inschriften von Olympia*. Amsterdam

- Dodge, Hazel - Ward-Perkins, Bryan (1992) «Marble in antiquity : Collected papers of J. B. Ward-Perkins», *Archaeological monographs of the British School at Rome* 6, British School at Rome, London.
- Dodwell, Edward (1819) *A classical and topographical tour through Greece: during the years 1801, 1805, and 1806* , Rodwell & Martin, London.
- Dörpfeld, Wilhelm (1935) *Alt-Olympia*, 2 v. Mittler, Berlín.
- Drees, Ludwig (1968) *Olympia. Gods, Artist and Athletes*, Pall Mall Press, London.
- Fernández, Gonzalo (1981) «Destrucciones de templos en la antigüedad tardía», *Archivo español de Arqueología* 54, pp.141-156.
- Finley, M. I. – Pleket, H. W. (1976) *The olympic games : the first thousand years*, Chatto & Windus, London.
- Fraser P. M., Matthews, E., *A lexicon of Greek personal names* . Oxford : Clarendon Press, 1987
- Furtwängler , Adolf (1895) *Masterpieces of Greek sculpture: a series of essays on the history of art*, Argonaut Publishers, London.
- Furtwängler, A. (1897) *Olympia IV: Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia*, Amsterdam
- Gangutia, Elvira et al. (1980) *Diccionario griego-español : (DGE)*, Instituto Antonio de Nebrija, Madrid.
- García y Bellido, Antonio (1990) *Arte romano*, 4 ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Gardiner, N. (1973) *Olympia : its history and remain*, McGrath Publishing Co., Washington, D.C.
- Ginouves, R. Martin, R., (1985-1998) *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*. École Française de Rome,
- Grenhalgh, Michael (1978) *The classical tradition in art : from the fall of the Roman Empire to the time of Ingres*, Harper and Row, New York.

## ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA

- Harris, Diane (1995) *The treasures of the Parthenon and Erechtheion*, Oxford monographs on classical archaeology, Clarendon Press, Oxford.
- Hege, Walter – Rodenwaldt, Gerhart (1937) *Olympia* 2<sup>a</sup> ed., Deutscher Kunstverlag, Berlin.
- Hellman, Marie-Christine (1992) *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 278, École Française d'Athènes, De Boccard, Athènes ; Paris.
- Hellmann, Marie-Christine (1999) *Choix d'inscriptions architecturales grecques*, Maison de l'Orient Méditerranéen, Lyon.
- Hellmann, Marie-Christine (2006) *L'Architecture grecque*, Les Manuels d'art et d'archéologie antiques, Picard, Paris.
- Irmscher, Johannes (1994) «ό Γκαϊτε σπουδάζει τήν Γεσγραφίαν του Μωρεώς», *Travellers and officials in the Peloponnese*. Monembasiá.
- Kyrieleis, Helmut ed. (2002 ) *Olympia 1875-2000 : 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposion*, Berlin 9.-11. November 2000, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Langlotz, Ernst (1947) *Phidiasprobleme* Vittorio Klostermann, Frankfurt.
- Lapatin, K.D.S. (2001) *Chryselephantine Statuary in the ancient Mediterranean world*, Oxford.
- Lapatin, K.D.S. (1997) «Pheidias ἐλεφαντουργός» *American Journal of Archaeology*, 101.4, pp. 663-682
- Lawrence, Arnold Walter (1983) *Greek architecture*, Yale University Press
- Leake, William Martin (1830) *Travels in the Morea: With a map and plans*. J. Murray, London
- Leake, William Martin (1835) *Travels in northern Greece* , J. Rodwell, London.
- Lechat, Henry (1946) *Fidias y la escultura griega en el siglo V*, El Ateneo [s.a.], Buenos Aires.
- Leppin, Hartmut (2008) *Teodosio*, Herder cop., Barcelona.

- Liddell, Henry George – Scott, Robert (1996) *Greek-English lexicon : With a revised supplement*, Clarendon Press, Oxford.
- Lowe, C. G. (1936) *Fauvel 's First Trip through Greece*, *Hesperia*, 5, pp. 206-224.
- Mallwitz, Alfred - Schiering, Wolfgang (1964) *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia 2 v*, *Olympische Forschungen ; Band V*, Walter de Gruyter & Co, Berlin.
- Mallwitz, Alfred (1972) *Olympia und seine Bauten*, Prestel-Verlag, Munich
- Maraval, Pierre (2009) *Théodose le Grand (379-395) : le pouvoir et la foi*, Fayard, Paris.
- Momsen – Rouge – Delmaire (2005) *Les lois religieuses des empereurs romains de Constatin à Théodose II (312-438)*, Sources chrétiennes, pp. 497-531. Les Editions du Cerf, Paris.
- Montfaucon, Bernard de (1719) *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Florentin Delaulne, Paris.
- Morgan, Charles H., (1952) «Pheidias and Olympia» *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 21.4 pp. 295-339
- Orlandos, A.C., (1986) *Λεξικόν αρχαίων αρχιτεκτονικών όρων*, Atenas,
- Ortega y Medina, Juan Antonio (1992) *Imagen y carácter de J.J. Winckelmann*, UNAM, México.
- Pape, W., (1959) *Worterbuch der Griechischen Eigennamen*. Graz : Akademische Druck- und Verlaganstalt,
- Pfeiffer, R. (1941) «The Measurements of the Zeus at Olympia», *The Journal of Hellenic Studies*, 61, pp. 1-5.
- Reinach, Salomon (1888) *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, Firmin-Didot et Cie, Paris.
- Richter, G. (1950) *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University press, New Haven.
- Richter, Gisela M.A. ( 1980) *El arte griego : una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*, Destino, Barcelona.

## ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA

Robertson, D.S. (1994) *Arquitectura griega y romana*, 5ª ed. Cátedra, Madrid.

Rosen, William (2008) *El fin del Imperio Romano : la primera Gran Peste de la era global*, Paidós, Barcelona.

Schatz, Johann Jacob (1757) *Montfaucon, Bernard de*, Nürnberg.

Semmlinger, L., *Weih-, Sieger- und Ehreninschriften aus Olympia und seiner Umgebung*, Erlangen-Nürnberg 1974

Stanhope, John Spencer (1824) *Olympia, or Topography illustrative of the actual state of the plain of Olympia and of the ruins of the city of Elis*, Bodwell and Martin, London.

Storch de Gracia, Jacobo - León Alonso, Pilar - Elvira, Miguel Angel (1999) *El arte griego*, Volúmenes 7, 8 y 9 de Historia del Arte de Historia 16, Madrid.

Trendelenburg, Adolf (1914) *Pausanias in Olympia*, Weidmannsche, Berlin.

Treu G., (1897) *Olympia III: Die Bildwerke von Olympia ins Stein und Ton*. Amsterdam

Veyne, Paul (2009) *El Imperio grecorromano*, Akal, Madrid.

Waldstein, Charles (2005) *Essays on the art of Pheidias*, Kessinger Publishing, London.

Werner Rudolf (1965), *Olympischer Kampfsport in der Antike : Faustkampf, Ringkampf und Pankration in den griechischen Nationalfestspielen*, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 47, Akademie-Verlag, Berlin.

Wunderer, W. (1935) *Olympia, Berühmte Kunststätten* 83, E. A. Seemann, Leipzig.



